باب چہارم

ہندوستان کی خواتین تنقید نگار

۱- رشید جہاں
۲- صالحہ عابد حسین
۳- عصمت چغتائی
۴- رفیعہ سلطانہ
۵- ساجدہ زیدی
۶- قرۃ العین حیدر
۷- سیدہ جعفر
۸- صغرا مہدی
۹- زاہدہ زیدی
۱۰- قمر جہاں
۱۱- شہناز نبی
۱۲- صفیہ اختر
۱۳- ثریا حسین
۱۴- نوشابہ سردار
۱۵- نیلم فرزانہ
۱۶- سیما صغیر
۱۷- ترنم ریاض
۱۸- ارجمند آرا

ہر دور کے اپنے اصول و نظریات ہوتے ہیں جس کے زیر سایہ اس عہد کا ادب پروان چڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند سے قبل اور بعد کی اردو تنقید کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ آزادی سے قبل یعنی بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہندوستان میں سیاسی اور فکری تبدیلیاں رونما ہونی شروع ہوئیں، جس کے اثرات ادب پر صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ آزادی سے قبل ادب پر رومانی، نفسیاتی، جمالیاتی، تاثراتی اور ترقی پسند تنقید کا غلبہ تھا اور ان خواتین تنقید نگاروں نے انھیں دبستانوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کی۔ آزادی کے بعد کے اردو ادب کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شعر و ادب پر تقسیم، فسادات اور ہجرت کے موضوعات کا غلبہ تھا چونکہ اس دور میں لکھا گیا ادب جذباتی نوعیت کا تھا اس لیے اس کا اثر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکا۔ آزادی کے بعد ادب پر نئے رجحانات کے ساتھ مغربی ادب کے نمایاں اثرات کے زیر اثر مختلف زاویۂ نظر نے بیک وقت تنقید میں جگہ حاصل کرلی۔ ترقی پسند تنقید کے بعد جدیدیت کے زیر اثر ہیئتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، تانیثی تنقید کے علاوہ پس ساختیاتی، قاری اساس اور مابعد جدیدیت کے دبستانوں کو فروغ حاصل ہوا اور خواتین نے انھیں کی روشنی میں تنقید کا فریضہ انجام دیا۔ مگر بیشتر خواتین نے تانیثی نقطہ نظر سے تخلیقات کا مطالعہ کیا۔

اردو میں تنقید نگاری کی باقاعدہ ابتدا 'مقدمہ شعر و شاعری' (۱۸۹۳ء) سے ہوئی حالانکہ حالی کی اس تصنیف سے قبل اردو میں تنقید کے دھندلے نمونے تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بعض ناقدین تذکروں کو تنقید تسلیم نہیں کرتے (کیوں نہیں کرتے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے)۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہے، جس میں نظری و عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری میں

حالی نے مغربی تنقید کے طرز پر اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔ حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری
زور، نیاز فتح پوری، وحیدالدین سلیم، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین وغیرہ
نے اردو تنقید کی روایت کو فروغ دیا۔ وہیں دوسری جانب اگر خواتین تنقید نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو
یہ فہرست مردوں کے مقابلے اتنی طویل نہیں ہے۔ ہندوستان میں جہاں ایک طرف شاعری اور فکشن کے
میدان میں خواتین کی ایک طویل فہرست ہے وہیں دوسری جانب تنقید کا فن طبقہ نسواں کی عدم دلچسپی
کا شکار رہا ہے۔ اردو میں بہت کم ایسی خواتین ہیں جنھوں نے بلند پائے کے معیاری مضامین تحریر کیے۔
حالانکہ خواتین نے بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے مگر ان مضامین کی
نوعیت اصلاحی اور تاثراتی تھی۔ خواتین تنقید نگاری کی باضابطہ ابتدا رشید جہاں سے ہوتی ہے۔ رشید جہاں
نے چند تنقیدی نوعیت کے مضامین لکھے، جبکہ رشید جہاں سے قبل نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، صغرا ہمایوں
مرزا اور رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ نے بھی مضامین لکھے، جن میں تنقیدی شعور نہ کے برابر ہے۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، رفیعہ سلطانہ، قرۃ العین حیدر، ساجدہ زیدی، زاہدہ
زیدی، سیدہ جعفر، صغرا مہدی، رفیعہ شبنم عابدی، شہناز نبی، قمر جہاں وغیرہ نے اپنی تنقیدی کاوشوں سے
خواتین تنقید نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ باب کی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ خواتین تنقید نگار
مثلاً: صفیہ اختر، خورشید جہاں، ارجمند آرا، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، ثریا حسین، نیلم فرزانہ اور سیما صغیر
کی تخلیقات کا مختصراً تجزیہ کیا گیا ہے۔ جن سے ان خواتین کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تمام
خواتین بنیادی طور پر یا تو شاعرات تھیں یا پھر فکشن نگار۔ مگر وقتاً فوقتاً انھوں نے خالص تنقیدی مضامین بھی
لکھے۔ باب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ان ناقدین کے تنقیدی مجموعوں کے علاوہ دیگر رسائل سے بھی
مضامین اخذ کیے گئے ہیں۔

رشید جہاں

رشید جہاں ۲۵؍اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں بیگم تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم کے لیے ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ میں گرلس اسکول قائم کیا اور ۱۹۰۵ء میں رسالہ 'خاتون' جاری کیا جو تحریک نسواں کی اہم کڑی ہے۔ رشید جہاں کی پرورش اسی آزاد خیال ماحول میں ہوئی، جس کے اثرات ان کی زندگی میں صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم اسی مسلم اسکول علی گڑھ میں ہوئی۔ یہیں سے ۱۹۲۲ء میں رشید جہاں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور پھر لکھنؤ چلی گئیں۔ یہاں انھوں نے ازبیلا تھوبرن کالج (Isbella Thobrun College) میں سائنس میں داخلہ لیا۔ سولہ سال کی عمر میں رشید جہاں جب علی گڑھ کے خالص اسلامی ماحول سے نکل کر لکھنؤ پہنچی تو وہاں انگریزی تہذیب و کلچر کا غلبہ تھا۔ جس سے وہ بیحد متاثر ہوئیں۔ سائنس میں داخلہ لینے کے بعد بھی ادبیات سے ان کی دلچسپی برقرار رہی اور اسی زمانے میں انھوں نے 'When the Tom Tom beats' نام سے انگریزی میں ایک کہانی لکھی۔ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۹ء تک دہلی میں رہیں اور M.B.B.S کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد یوپی میڈیکل سروس کے تحت پہلے کانپور اور اس کے بعد بلند شہر اور پھر لکھنؤ میں رہیں۔ ۱۴؍اکتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر سے شادی کی جو اس وقت ایم اے او کالج امرتسر کے وائس پرنسپل تھے۔ شادی کے بعد رشید جہاں نے سروس چھوڑ دی اور امرتسر میں اپنے شوہر محمود الظفر کے ساتھ سکونت اختیار کرلی مگر وہیں پر ہی پرائیوٹ پریکٹس شروع کردی۔

رشید جہاں، جہاں ایک طرف ڈاکٹری کے ذریعہ لوگوں کی خدمت کرتی تھیں وہیں دوسری طرف اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام میں اور خاص کر عورتوں میں آزادی، تعلیم اور بیداری کا شعور پیدا کرتی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ سب سے پہلے لڑکیوں کی شادی اور شادی پر ان کی مرضی جاننے کے مسائل وغیرہ پر قلم اٹھایا۔ رشید جہاں نے ڈرامے، کہانیاں اور مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ ان کے ڈرامے اور کہانیاں مختلف نسلوں کے لوگوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں ایک طرف وہ بوڑھے لوگوں کے ذریعہ فرسودہ روایات، بوسیدہ رسم و رواج اور نیم جان اخلاقی قدروں کو بیان کرتی ہیں تو

دوسری طرف نوجوانوں کے کردار کے ذریعہ ان ہی رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ بے زبان، اندھے کی لاٹھی، میرا ایک سفر، سڑک، ساس بہو، سودا، استخارہ وغیرہ افسانے اس کی عمدہ مثال ہے۔

رشید جہاں پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے معاشرے کی اصلاح اور عورتوں کے حقوق کے لیے بڑی بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۸ سال کی عمر میں انگریزی زبان میں 'When the Tom Tom Beats' کے عنوان سے کالج میگزین میں لکھا تھا، جس کا آل احمد سرور نے 'سلمٰی' نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ رشید جہاں نے سلمٰی کے ذریعہ متوسط طبقے میں شادی کے نام پر ہونے والی زیادتیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں رشید جہاں نے لڑکیوں کی شادی سے متعلق عورتوں کی جہالت، روایت پرستی اور پردہ پوشی کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے ہمدردی نہیں بلکہ نفرت ہوتی ہے۔ کہانی کی ہیروئن سلمٰی جس کا رشتہ اقبال سے طے ہو چکا ہے فرسودہ رواج کے مطابق اقبال کے سامنے نہیں جا سکتی، جبکہ دوسری لڑکی جمیلہ جو کہ سلمٰی کی دوست ہے، تیز طرار اور شوخ ہے، اقبال کے سامنے آتی جاتی ہے۔ اقبال اس کی شوخی اور شرارتوں سے اس کی طرف راغب ہو جاتا ہے۔ سلمٰی سب کچھ جاننے کے بعد بھی کچھ نہیں کر پاتی اس کی یہی خاموشی مسلم سماج کی رسم و رواج اور روایت بالخصوص عورتوں کے حالات کی نشاندہی کرتی ہے۔ افسانہ سلمٰی کا ایک اقتباس:

> ''ہندوستان میں مسلمان عورتیں آخر کون سا حقوق رکھتی ہیں، کسی معاملے میں
> ہماری کوئی آواز نہیں......لوگوں نے میری مرضی کے بارے میں کب پوچھا تھا؟
> میری والدہ نے تو پہلے ہی یہ طے سمجھ لیا تھا کہ میں اقبال کے ساتھ خوش رہوں گی
> آخر کون سا حق............''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ رشید جہاں ایک بیباک افسانہ نگار تھیں۔ کہانی سلمٰی میں انھوں نے بڑی بیباکی کا اظہار کیا ہے۔ یہ ایک کھلے ذہن اور آزاد خیال خاتون کے قلم سے ہی ممکن تھا اور اس آزاد خیالی کے پیچھے وہ ماحول ذمہ دار تھا جو ان کو اپنے گھر میں حاصل ہوا۔ یعنی ان کے والدین شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ جنھوں نے ہمیشہ خواتین کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔

رشید جہاں نے دراصل اپنے افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ مسلم متوسط طبقے میں شادی کے نام پر

لڑکیوں پر ہونے والی زیادتیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت ہوتی تھی۔

۱۹۳۲ء میں چار نوجوان ادیبوں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کا مشترکہ مجموعہ 'انگارے' کے عنوان سے شائع ہوا تو ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ آگے چل کر رشید جہاں کی مقبولیت کا سبب بھی یہی مجموعہ بنا۔ انگارے کی اشاعت کے وقت خود اس کے مصنفین کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ یہ ایک نئی ادبی راہ کا سنگ میل بن جائے گا۔ اس مجموعے نے تہلکہ مچادیا اور مارچ ۱۹۳۳ء میں یوپی حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کرلیا۔ انگارے کی کہانیوں میں جو برہمی، بیباکی اور سرکشی تھی وہ ایک نئے تصور فن اور نئے طرز کی آمد تھی۔ اس مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل تھا۔

رشید جہاں کا ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' دو بیگمات کے درمیان مکالمے کے ذریعے عورتوں کے دکھ درد کا بیان ہے۔ اس کہانی کے کردار محمدی بیگم کے ذریعہ رشید جہاں نے شوہر کی جنسی زیادتیوں، دوسری شادی کی دھمکیوں اور معاشرے کے تلخ حقائق کو قلم بند کیا ہے۔ ہمارے سماج میں نچلے طبقے میں تو مرد اپنی جہالت کی بنیاد پر عورتوں پر جنسی اور دوسری طرح کے ظلم کرتے ہی ہیں لیکن متوسط اور اشرافیہ گھرانوں میں بھی خواتین کے ساتھ بے دردی اور بے رحمی کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ پردے کے پیچھے کا کردار آفتاب عالم تعلیم یافتہ اور ولایت پلٹ شوہر اپنی بیوی محمدی بیگم کو محض ایک جنس کی تسکین کا سامان سمجھتا ہے۔ محمدی بیگم کثرت اطفال اور جنسی زیادتیوں کی وجہ سے تیس سال کی عمر میں ہی ایک بوڑھی اور بیمار عورت معلوم ہوتی ہے۔ رشید جہاں سے قبل بھی اردو ادب میں خواتین افسانے لکھ رہی تھیں مگر رشید جہاں نے جس بیباکی اور تفصیل سے گھروں کے اندر کی زندگی پیش کی وہ اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔

انگارے میں شامل دوسری کہانی دلی کی سیر ایک نوجوان جوڑے کی سیدھی سادی کہانی ہے، جو فریدآباد شہر سے دلی کی سیر کے لیے آتے ہیں۔ شوہر سامان کی حفاظت کے لیے بیوی کو پلیٹ فارم پر چھوڑ کر اپنے دوست کے ساتھ دلی گھومنے چلا جاتا ہے اور بیوی پلیٹ فارم پر اکیلی بھوکے پیاسے سامان سنبھالتے ہوئے خود کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کرتی ہے۔ شام کو شوہر دہلی گھوم کر اور کھانا کھا کر واپس آتا ہے اور بیوی سے دریافت کرتا ہے کہ اگر تمہیں بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لوں۔ بیوی کو اس کی یہ بے اعتنائی اور نظر اندازی ناگوار گزرتی ہے اور وہ نہ صرف کھانے سے منع

کرتی ہے بلکہ دلی کی سیر سے بھی منع کر دیتی ہے اور گھر واپس آ جاتی ہے۔ بظاہر یہ ایک معمولی کہانی معلوم ہوتی ہے مگر اس کہانی کے ذریعہ رشید جہاں نے مردوں کے حکمرانہ رویے کو اجاگر کرنے کے ساتھ عورتوں کی ازدواجی زندگی میں اس کی تنہائی اور بے بسی کو بیان کیا ہے۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ بیوی اپنی سہیلیوں اور پاس پڑوس کی عورتوں کو سفر کی روداد اس طرح سناتی ہے جیسے فرید آباد سے دہلی جانا بہت بڑا کارنامہ تھا جسے ایک مسلم عورت نے انجام دیا ہے۔ اس کہانی کی کردار ملکہ بیگم اس سفر پر بہت ناز کرتی ہے اور بڑے فخر سے اپنی سہیلیوں کو اس کی روداد سناتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اے ہے آنا ہے تو آؤ! میرا منہ تو بالکل تھک گیا۔ اللہ جھوٹ نہ بلوائے تو سیکڑوں ہی بار تو سنا چکی ہوں۔ یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے ملنے والے کوئی نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔ مجھے اسباب کے پاس چھوڑ کر رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی برقع میں لپٹی بیٹھی رہی۔''[۲]

۱۹۳۲ء میں جب یہ افسانہ اور ڈرامہ ایک عورت کی قلم سے شائع ہوا تو ان کی بیباکی اور صاف گوئی پر مولویوں نے کفر کے فتوے صادر کر دئے اور ان کی ناک تک کاٹنے کی دھمکی دی گئی۔ انگارے جب چھپی تو مسلمانوں کا سب سے زیادہ غصہ رشید جہاں سے تھا، جبکہ رشید جہاں کی کہانیاں اتنی قابل اعتراض نہیں تھیں جتنی سجاد ظہیر اور احمد علی کی تھیں۔ رشید جہاں پر غصہ کرنے کی اصل وجہ ایسی کتاب میں مسلم شریف گھر کی عورت کا شامل ہونا تھا۔ اس واقعہ کے بعد رشید جہاں انگارے والی رشید جہاں کے نام سے جانی جانے لگیں۔

انگارے کے مجموعے میں محمود الظفر کی بھی دو کہانیاں تھیں، اس پورے ہنگامے میں وہ رشید جہاں کے ساتھ رہے اور ان کی ہمت افزائی کی۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کے قریب آ گئے اور ۱۹۳۴ء میں بڑی سادگی سے شادی کر لی۔ اس وقت محمود الظفر ایم. اے. او کالج امرتسر میں وائس پرنسپل تھے۔ رشید جہاں نے اپنی ملازمت ترک کر دی اور محمود الظفر کے ساتھ امرتسر چلی گئیں۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۶ء تک امرتسر میں رہیں۔ امرتسر کے قیام کا عرصہ رشید جہاں کے فنی اور تخلیقی شعور کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، جس زمانے میں رشید جہاں یہاں تھیں اس وقت محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض، محب الحسن، قاضی

فرید وغیرہ ادیب وہاں قیام پذیر تھے، جن سے رشید جہاں نے بہت فیض حاصل کیا۔

رشید جہاں کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ۱۹۳۷ء میں 'عورت اور دیگر افسانے' دوسرا ۱۹۶۸ء میں 'شعلۂ جوالہ' اور تیسرا 'وہ اور دوسرے افسانے' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ رشید جہاں سے قبل اردو افسانہ نگاری کے میدان میں جو خواتین افسانہ لکھ رہی تھیں انھوں نے کبھی کھل کر نہ تو پرانی روایتوں کی مخالفت کی اور نہ ہی جنسی مسائل پر لکھا۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ پہلی بار ان تمام روایت کی مخالفت کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ڈراموں میں ایک باغی دل اور دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی۔ عورت اور اس کی ذہنی پسماندگی، بے بسی اور اس کے حقوق کی حمایت ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ رشید جہاں کا نقطۂ نظر مقصدی تھا۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ عورتوں کو سماج میں اعلیٰ حقوق دلوانا چاہتی تھیں۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں کے موضوعات کے ذریعہ اردو ادب میں اس شاندار روایت کی داغ بیل ڈالی جس نے ادب کو کرشن چند، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور جیسی افسانہ نگار بخشیں۔ رشید جہاں نے جہاں ایک طرف افسانے اور ڈرامے لکھے وہیں دوسری طرف انھوں نے کچھ مضامین بھی لکھے جن میں ان کا تنقیدی شعور صاف نظر آتا ہے۔ رشید جہاں نے چھ مضامین لکھے۔ ان میں سے تین مضامین ایسے ہیں جو شخصی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں مثلاً چندر سنگھ گڑھوالی شخصی مضمون کے ذیل میں آتا ہے ہماری آزادی اور عورت گھر سے باہر خالص سماجی اور اصلاحی مضمون ہے اور باقی کے تین مضمون پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس، ادب اور عوام اور اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت تنقیدی مضامین ہیں، جس کا یہاں جائزہ لیا جائے گا۔

رشید جہاں نے پہلا مضمون 'پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس' اس وقت لکھا جب پریم چند اپنی عمر اور شہرت کی آخری منزلوں پر پہنچ چکے تھے اور رشید جہاں اردو ادب میں انگارے والی کے نام سے مشہور ہو چکی تھیں۔ پریم چند سے رشید جہاں کی پہلی ملاقات ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں ہوئی۔ یہاں وہ پریم چند کی شخصیت سے اس حد تک متاثر ہوئیں کہ اپنی آنے والی زندگی میں انھوں نے ان اصولوں اور آدرشوں کو برتا جو پریم چند کی شخصیت کے طرۂ امتیاز تھے۔ وہ اپنی عظمت اور

بزرگی سے بے نیاز ہوکر نوجوانوں میں گھل مل جانے اور بہت جلد مانوس ہوجاتے تھے، جس سے رشید جہاں بہت حد تک متاثر بھی تھیں۔ خود لکھتی ہیں:

''اپنی بزرگی اور علمیت کا غرور ان میں نہیں تھا۔ ہم سے برابر والوں کی سی باتیں کرتے رہے۔ ان کے دماغ اور خیالوں میں تجربے کے ساتھ جوانوں کا سا جوش اور تروتازگی تھی اور کون کہہ سکتا تھا کہ یہ عمر رسیدہ شخص ہے اور یہی وجہ تھی کہ ہم کھل کر ان سے باتیں کر سکتے ...... منشی جی بہت جلد مانوس ہوجاتے تھے۔''۳

مذکورہ بالا اقتباس سے جہاں ایک طرف رشید جہاں کی پریم چند سے والہانہ عقیدت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے وہیں دوسری طرف پریم چند جیسے بڑے ادیب کی سادہ مزاجی اور انکساری بھی نظر آتی ہے۔ رشید جہاں کا یہ مضمون تاثراتی ہے بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے اس مضمون میں پریم چند کی شخصیت کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے ان کی خاکہ نگاری کا ہنر بھی جھلکتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس مضمون میں انھوں نے بعض اقتباسات ایسے بھی لکھے ہیں جو انھیں بطور ناقد بھی ادب میں متعارف کراتے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کے حوالے سے جب وہ یہ لکھتی ہیں:

''جس طرح وہ سادہ مزاج اور سادہ لباس میں رہتے تھے اور بہت آسانی سے مشکل باتیں کہہ جاتے تھے۔ اس طرح ان کے افسانے بھی نفسیاتی، جمالیاتی، سماجی اور سیاست کے بوجھل اور پیچیدہ مسائل لیے ہوئے ہوتے۔ ان کا اسلوب اور پیش کش اتنا سادہ اور دلکش ہوتا جو ان کی شخصیت کی طرح دل میں اترتا چلا جاتا۔''۴

ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

''پریم چند کے آرٹ میں ایک بے مثال چیز زمانے کی تبدیلیوں کا اثر تھا۔ بوڑھی کاکی صبح اکبر، بازار حسن لکھنے کا ایک وقت تھا۔ زمانہ بدلا کانگریس آئی، پولیٹیکل جدوجہد اور کشمکش کے جو نقشے پریم چند کے ہاں ملتے ہیں وہ کسی کے ہاں نہیں۔''۵

مذکورہ بالا اقتباس میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ ایک ناقد ہی کہہ سکتا ہے، جس نے پریم چند کی شخصیت اور ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا ہو۔ کیونکہ یہ جملے پریم چند کے حوالے سے توصیفی جملے نہیں ہیں بلکہ پریم چند

کی شخصیت اوران کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب اور پیش کش کے حوالے سے بالکل سچ باتیں ہیں۔

رشید جہاں کا دوسرا مضمون 'ادب اور عوام' عوام دوستی اور انسانی جذبات سے لبریز ہے۔ بظاہر یہ مضمون مختصر ہے لیکن اس میں رشید جہاں کا نقطۂ نظر ہی نہیں بلکہ اس عہد کی پوری ادبی تحریکات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر ہو رہی تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی اور معاشی ہر اعتبار سے تبدیلیاں شروع ہو چکی تھیں۔ ادب نے بھی ان سے اثرات قبول کیے۔ ادب جو پہلے عشق و عاشقی اور قصہ کہانیوں کے گرد سمٹا ہوا تھا عوام دوستی اور ہمدردی کا ترجمان بن گیا۔ ادب میں نئے نئے موضوعات اور خیالات پیش کیے جانے لگے شعراء نے روایتی شاعری کو مفید اور کارآمد بنانے کی کوششیں شروع کیں۔ رشید جہاں اس مضمون میں اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ ہندوستانی ادیب اپنی تخلیقات میں بہت حد تک یورپی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مضمون کے آخر میں لکھتی ہیں:

> ''دنیا کے عوام سب ایک طرف ہیں اور ان کے دشمن دوسری طرف۔ ہم مصنفین کی زبان چاہے الگ الگ ہو ہم سب کو ایک آواز ایک خیال ہو کر یہی کرنا ہے۔ فاشزم کی موت ہو، غلامی کی موت ہو، آزادی اور عوام کی ہر جگہ فتح ہو۔''[۶]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رشید جہاں بین الاقوامی سطح پر ہو رہی تبدیلیوں سے ادیب پر خواہ وہ کہیں کا ہو یہ ذمہ داری عائد کرتی ہیں کہ ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو غلامی، استحصال اور فاشزم کے خلاف ہو۔ عوام کا ہمدرد ہو اور مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ رشید جہاں اپنے اس مضمون میں ادیبوں کے ساتھ ساتھ فاشزم کے خلاف سیاسی رہنماؤں کو بھی متوجہ کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''ہماری عوام اور ان کے رہنما خواہ وہ سیاست میں ہوں، اقتصادیات سے تعلق رکھتے ہوں اور خواہ آرٹسٹ ہوں، وہ ہرگز اس لڑائی میں غیر جانبدار بن کر نہیں رہ سکتے۔''[۷]

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رشید جہاں کا یہ مضمون ادب اور عوام کے مابین رشتہ استوار کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی ادیبوں کی یک جہتی اور انسان دوستی کی طرف اس عہد کے ادیبوں اور سیاسی رہنماؤں کی

توجہ منعطف کراتا ہے۔

رشید جہاں کا تیسرا تنقیدی مضمون 'اردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت' ہے۔ یہ مضمون دراصل انھوں نے جوش ملیح آبادی کے ایک مضمون کے جواب میں لکھا تھا۔ جو اسی عنوان سے رسالہ 'کلیم' میں جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں جوش نے کچھ ایسی باتیں تحریر کردی تھیں جس سے رشید جہاں کو اختلاف تھا جس کا جواب مضمون کی شکل میں انھوں نے لکھ کر دیا۔ جوش نے اپنے مضمون میں لکھا تھا:

> ''ہمارے ادبیات میں ہے کیا؟ وہی روایتی مصنوعی اور بے سمجھے بوجھے حسن و عشق کے چٹخارے وہی ناز و قناعت اور ترک دنیا کے چبائے ہوئے نوالے، وہی اگر شہ روز را گوید شب است ایں کی غلامانہ تعلیم، وہی ما مقیمان کوئے دلدار یم کی لوریاں، وہی گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے، کی بزدلی۔ وہی رات بھر لاشہ پڑا رکھا مسیحا نے مرا، کی کفن فروشیاں۔ وہی یار کا سر چڑھ کے بوسہ لے لیا، کی بولی ٹھولی، وہی، ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔ کی کاہلانہ بے پروائیاں، وہی لے شب وصل غیر بھی کاٹی کی بے غیرتیاں...... ذرا اپنے شعرائے کرام کے تخلص ہی ملاحظہ کیجیے۔ مجروح، تفتہ، ملول، مسکین، درد، سوز، ذرّہ، داغ، افسوس، حزیں، عدم، بیدل، بسمل، کشتہ، الم، مسکین، اشک، آہ، قلق اور یاس وغیرہ۔''[۸]

رشید جہاں اپنی بیباکی اور جرات مندی کے لیے مشہور تھیں انھوں نے جوش کے مضمون کا جواب عین اسی عنوان سے مضمون لکھ کر دیا، لکھتی ہیں:

> ''جہاں تک جوش یہ کہتے ہیں کہ مصنوعی طرز، غلامانہ زندگی، کاہلانہ لاپروائیوں، بے چارگیوں کا مجموعہ اردو ادب ہے۔ مجھے ان سے پورا اتفاق ہے کیونکہ اردو ادب میں سے یہ چیزیں نکال لی جائیں تو قریب قریب غائب ہی ہو جائے گا لیکن کہاں تک یہ باتیں اصلیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ کہنے پر مجھے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ غیر اصلی اور مصنوعی شاعرانہ چیزیں، غیر اصلی اور مصنوعی تو ضرور ہیں لیکن یہ ہماری موجودہ سوسائٹی اور زبوں پستی کا صحیح نقشہ ہیں۔ اب اگر ان میں سے ہر چیز کو الگ الگ لے کر دیکھا جائے

تو معلوم ہوگا کہ شاعری ہو یا ادب کا کوئی دوسرا پہلو وہ سوسائٹی کی اصلی زندگی ہے۔ ہماری پستی ہماری اصلیت ہے۔ دور ہونا، ہماری کاہلی، ہماری غلامانہ طرزِ عمل اور اس قسم کے دوسرے جذبے جو ہمارے ادب میں بے شمار پائے جاتے ہیں ان کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی سے ضرور ہے۔''[9]

اس طرح کے بہت سے اقتباسات اس مضمون میں ہیں۔ رشید جہاں نے بڑی دیانت داری کے ساتھ جوش کے ان تمام سوالات کا جواب بھی دیا ہے جو انھوں نے اپنے مضمون میں قائم کیے تھے۔ اس مضمون کے ایک ایک جملے سے رشید جہاں کا تنقیدی شعور نظر آتا ہے۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین ۱۸؍اگست ۱۹۱۳ء (رمضان المبارک کی پندرہ تاریخ) کو پانی پت کے ایک محلّہ انصار میں پیدا ہوئی تھیں۔ والد غلام الثقلین نے ان کا نام مصداق فاطمہ رکھا تھا۔ لیکن ادبی دنیا میں صالحہ عابد حسین کے نام سے مشہور ہوئیں۔ والدہ مشتاق فاطمہ خواجہ اخلاق حسین کی بیٹی تھیں جو مشہور شاعر اور ادیب خواجہ الطاف حسین حالی کے بڑے بھائی تھے۔ دو سال کی عمر میں والد کا انتقال ہوگیا۔ انتقال کے بعد گھر کی تمام ذمہ داریاں والدہ کے کاندھوں پر آ گئیں۔ صالحہ عابد حسین کے بھائی خواجہ غلام السیدین ان سے دس سال بڑے تھے، لہٰذا والد کے انتقال کے بعد تمام چھوٹے بھائی بہنوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری آپ کے سر آ گئی اور اس کو انھوں نے بخوبی نبھایا۔

صالحہ عابد حسین نے ابتدائی تعلیم گھر پر رہ کر حاصل کی۔ سب سے پہلے کلام پاک پڑھا۔ گھر پر ایک ماسٹر صاحب ان کے بھائی کو پڑھانے آتے تھے ان ہی سے حساب، انگریزی اور اردو سیکھی۔ بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ ہوش سنبھالا تو گھر پر ادبی فضا پہلے سے قائم تھی صالحہ عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جن کا یہ ماننا تھا کہ قوم اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتی جب تک اس کی خواتین تعلیم یافتہ نہ ہوں۔ اس لیے حالی نے گھر میں ہی لڑکیوں کے لیے مدرسہ کھولا۔ صالحہ عابد حسین نے ابتدائی تعلیم اسی مدرسے میں حاصل کی۔ اپنی خودنوشت 'سلسلۂ روز و شب' میں اپنے اور اپنے

خاندان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''ذوق خامہ فرسائی مجھے ورثہ میں بھی ملا ہے اور میرے اندر کی اپج بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی کو کون نہیں جانتا۔ میرے والد مشہور لکھنے والے تھے۔ قومی مسائل، سوشل مسئلوں، سیاسی حالات اور علمی اور اصلاحی مضامین لکھتے تھے تو ایک عرصہ تک عصر جدید رسالہ بھی نکالتے تھے جو بہت مشہور ہوا۔ وہ اپنا خاص مقام رکھتا تھا..... خواجہ غلام السیدین کا نام اردو انگلش مصنف اور ادیب کی حیثیت سے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ لکھنے کا شوق صرف مردوں میں نہیں عورتوں میں بھی تھا۔ میری پھوپھی پہلے ظل السلطان وغیرہ میں مضمون لکھتی تھیں۔ بڑی بہن فاطمہ زیدی بہت اچھی شاعرہ تھیں۔ منجھلی بہن سیدہ خاتون رسالوں میں مضمون لکھتی تھیں اور فارسی کی ایک کتاب دوستداران بشر کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ سیدین صاحب ان کی ہمت افزائی کرتے اور اکساتے رہتے مگر مجھے اکسانے یا شوق دلانے کی ضرورت ہی نہ پڑی کہ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی یہ مرض مبارک لگ گیا تھا۔ شاید آٹھ سال کی یا اس سے کچھ کم زیادہ عمر ہوگی جب سے ہم نے بزعم خود باقاعدہ مضمون نگاری شروع کردی تھی۔ مضمون کہانیاں شاید نظمیں بھی لکھتی اور بھائیوں بہنوں اور سہیلیوں کے مذاق اڑانے کے خوف سے ایک لٹھے کی تھیلی میں کر کے لوہے کی خالی صندوقچی میں رکھتی جاتی تھی۔''[۱۰]

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی علم و ادب سے دلچسپی بلکہ ان کے بھائی بہنوں کے بھی مشغلات پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لکھنے پڑھنے کا شوق ان کے گھرانے میں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ کچھ عرصے بعد صالحہ عابد حسین پانی پت سے اپنے بھائی غلام السیدین کے پاس علی گڑھ آگئیں۔ یہاں آنے کے بعد ان کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے گرلز اسکول میں ہوگیا۔ یہاں پانچویں کلاس تک ہی تعلیم حاصل کر پائی تھیں کہ والدہ کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس وقت ان کی عمر بارہ برس تھی والدہ کے انتقال کے بعد واپس پانی پت چلی گئیں اور وہیں پر حالی مسلم گرلز اسکول سے مڈل کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کیا، جو اس زمانے میں کافی اہمیت رکھتا تھا۔

۱۹۳۴ء میں مصنفہ کی شادی عابد حسین سے ہوئی۔ شادی کا صالحہ عابد حسین کی ادبی زندگی پر بہت گہرا اثر پڑا۔ عابد حسین مشہور ادیب اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ جامعہ کے اہم ستون بھی تھے۔ صالحہ عابد حسین نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی، فاضل اور انگریزی میں میٹرک اور ۱۹۴۲ء میں بی اے آنرز (ادیب فاضل) کا امتحان پاس کیا۔ جامعہ میں قیام کے وقت انھوں نے وہاں خواتین میں بیداری پیدا کرنے کے لیے عورتوں کی ایک انجمن 'بزم خواتین' کے نام سے بنائی۔

صالحہ عابد حسین کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ ۱۰-۱۲ سال کی عمر سے ہی کتابیں پڑھنی شروع کردی تھیں۔ حالی، انیس، غالب، میر تقی میر، حسرت، فانی، اختر شیرانی، ذوق، اقبال وغیرہ ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان کے علاوہ مختلف داستانوں اور ناولوں کا بھی مطالعہ کیا۔ صالحہ عابد حسین کی ادبی زندگی کی آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ 'لمبی داڑھی والا بوڑھا پوپ' ۱۹۲۸ء میں نور جہاں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ مسلسل لکھتی رہیں۔ ان کی تحریر مختلف رسالوں مثلاً عصمت، پھول، ادب لطیف، سویرا، عالمگیر، نقوش، ساقی، مخزن، تہذیب نسواں وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ سیدین صاحب کے سبب انگریزی پڑھنے کا بھی شوق ہوا اور اسی دلچسپی کے تحت ڈکنس، ٹالسٹائے، ترگنیف، برناڈ شا، چیخوف، شارلسٹ، شیلے وغیرہ کو بھی پڑھا۔ مصنفہ کی چالیس سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سی غیر شائع شدہ تحریریں اور مضامین بھی ہیں جس کے بارے میں سلسلہ روز و شب میں رقم طراز ہیں:

> "میری چالیس، بیالیس شائع شدہ کتابوں کے علاوہ سیکڑوں تقریریں، فیچر، خاکے، کہانیاں، ڈرامے وغیرہ جو ریڈیو، رسالوں، جلسوں وغیرہ کے لیے لکھے گئے ہیں جو شائع ہوئے ہی نہیں یا صرف رسالوں میں چھپے ہیں ان میں ہلکے پھلکے مضامین بھی ہیں۔ مزاحیہ بھی، طنزیہ بھی، سنجیدہ بھی اور ادبی بھی۔ اصلاحی اور مذہبی بھی اور سوانحی بھی۔ بہت سے ضائع ہوگئے ہیں۔ پھر بھی ابھی کئی الماریاں ان کاپیوں، کاغذوں اور مسودوں سے بھری ہوئی ہیں اگر میرے بعد کوئی اللہ کا بندہ (خدا اس پر رحم کرے) چاہے تو پندرہ بیس کتابیں اس سے مرتب کرسکتا ہے۔"[۱۱]

صالحہ عابد حسین کا پہلا افسانوی مجموعہ 'نقش اول' کے عنوان سے ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا، اس میں چھ افسانے اور چھ ڈرامے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے پانچ اور افسانوی مجموعے ساز ہستی

(۱۹۴۶ء) فرانس میں آس (۱۹۴۸ء) نو نگے (۱۹۵۹ء) درد و درماں (۱۹۷۷ء) تین چہرے تین آوازیں (۱۹۸۶ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ایک لڑکی، زعفران کے پھول، آخری سہارا، ایک سوال، دیا جلے ساری رات، کہتے ہیں جس کو عشق، پیرس کی ایک شام، نیلی ساڑی، بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں وغیرہ افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ۹ ناول عذرا (۱۹۴۷ء) آتش خاموش (۱۹۵۲ء) قطرے سے گہر ہونے تک (۱۹۶۰ء) یادوں کے چراغ (۱۹۶۶ء) اپنی اپنی صلیب (۱۹۷۱ء) راہ عمل (۲۰۰۳ء) الجھی ڈور (۱۹۹۲ء) ساتواں آنگن (۱۹۸۲ء) گوری سوئے سیج پر (۱۹۸۱ء) لکھی۔ صالحہ عابد حسین کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات خاص طور سے غریب اور متوسط طبقے کے لوگوں کے اردگرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے سماج میں عورتوں کی حالت اور مسائل خصوصاً پردے کی رسم، کم عمر میں شادی، اپنی پسند کی شادی، تعلیم حاصل کرنے کی اجازت اور قدیم وجدید قدروں کا ٹکراؤ وغیرہ کو اپنی تخلیقات میں قلم بند کیا۔ اس کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات، ملک کی تقسیم سے پیدا ہونے والے سماجی اور معاشرتی حالات ومسائل کو بھی اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔

صالحہ عابد حسین کا ایک اہم کارنامہ 'یادگار حالی' (۱۹۵۰ء) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے حالی کی شخصیت، عادات واطوار، خاندان، ان کی عملی وادبی سرگرمیاں وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا۔ یہ کتاب چار ابواب نشوونما، آب ورنگ، برگ وبار اور حالی کی دریافت پر مشتمل ہے۔ پہلے باب نشوونما میں حالی کی پیدائش، تعلیم، ملازمت، غدر، بچے اور انتقال وغیرہ کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔ اس کتاب کی اصل اہمیت اس کے تیسرے باب برگ وبار سے ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے حالی کی شاعری کی ہر صنف مثلاً غزل، مثنوی، مسدس وغیرہ پر اختصار کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس باب کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ حالی کی غزل جس میں مسدس حالی، حالی کی مثنویاں اور دوسری نظمیں رباعی، مرثیہ، قصیدہ، نعت وغیرہ پر بحث کے ساتھ حالی کی شاعری کی خصوصیات کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ دوسرا حصہ حالی کی نثر کے عنوان سے ہے، جس میں مصنفہ نے حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید، مقدمہ شعر وشاعری کے علاوہ مکتوبات حالی کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کا یہ باب صالحہ عابد حسین کی ناقدانہ صلاحیت کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ ان سے قبل کسی دوسرے مصنف نے حالی پر اس طرح کی تفصیلی بحث نہیں کی تھی۔

صالحہ عابد حسین کے ناول، افسانوں، ڈراموں، سوانح وغیرہ کے علاوہ پانچ تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ان کے بہت سے تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

'ادبی جھلکیاں' صالحہ عابد حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے، جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کتاب میں نو مضامین شامل ہیں۔ کتاب میں شامل بیشتر مضمون مصنفین کی یوم پیدائش پر لکھے گئے ہیں یا کسی جلسے میں پڑھے گئے ہیں۔ اس کتاب کا پہلا مضمون 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے عنوان سے ہے، اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے شاعری کو مختلف دور میں تقسیم کر کے مشہور شعرا کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہے۔ ان کے مطابق ہر دور دوسرے دور سے مختلف ہوتا ہے، جس کی وجہ سے اس عہد کا ادب بھی دوسرے عہد سے مختلف ہو جاتا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے مضمون کی ابتدا اردو زبان کے آغاز وارتقا کی مختصر تاریخ سے کی ہے۔

صالحہ عابد حسین کے مطابق اردو میں سب سے پہلے امیر خسرو نے شعر کہنے شروع کیے اس کے بعد اردو نے مقبولیت حاصل کی۔ عوام کے علاوہ خواص بھی اس کی دلکشی اور شیرینی سے متاثر ہونے لگے اور رفتہ رفتہ اس نے ادبی حیثیت حاصل کر لی۔ سراج، حاتم، ولی وغیرہ کو مصنفہ نے دور اول کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ ان شعرا نے اردو کی خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔

ہر زبان کے ادب کی ابتدا شاعری سے ہوتی ہے۔ صالحہ عابد حسین اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ ابتدائی دور میں ہمیں اردو نثر کی کتابیں خال خال ہی نظر آتی ہیں لیکن شاعروں کے بہت سے دیوان ملتے ہیں۔ دور اول کے شاعروں کے بعد قدیم طرز کے شاعروں مثلاً میر، درد، ذوق، غالب، انیس وغیرہ نے شاعری کے محدود دائرے میں بھی کمالات دکھائے۔ ابتدا میں غالب بھی روایتی شاعری کرتے تھے مگر جلد ہی انھوں نے اپنا ایک مخصوص انداز اپنایا اور شاعری کے محدود دائرے کو وسیع کیا۔ بقول مصنفہ:

> ''غالب نے تو چند جز کے دیوان میں اتنے جواہر پارے بھر دیے ہیں جن کی قدر و قیمت کا پورا اندازہ لگانا ہی مشکل ہے۔ جب اس کو پرکھیے کوئی نہ کوئی جوہر پایئے گا۔ یہ بے مثال شاعر جس موضوع پر لکھتا ہے قلم توڑ دیتا ہے۔ انسانی

جذبات کی کتنی سچی تصویر ہے۔"

دل ہی تو ہے سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟ ۱۲

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے غالب کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصنفہ کی تنقید کی ایک خصوصیات یہ ہے کہ وہ اگر کسی فن پارے یا مصنف پر اپنی کوئی رائے دیتی ہیں تو اس کو بادلیل ثابت بھی کرتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین کو انیس سے عقیدت اور بے پناہ محبت تھی اس لیے اپنے بیشتر مضامین میں انیس کی شاعری کی خصوصیات پر وضاحت کے ساتھ بحث کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس مضمون میں بھی انیس کے مرثیوں کے متعلق لکھتی ہیں:

"انیس جیسے قادر الکلام شاعر کے کلام کا نمونہ دیکھیے جو بظاہر صرف شہدائے کربلا کا مرثیہ کہتا ہے لیکن اس محدود صنف میں کیا کیا جوہر نہیں دکھاتا۔ اس کی شاعری میں حقیقت نگاری، منظر نگاری، سیرت نگاری اور ساتھ ہی جذبات کی عکاسی، احساسات کی تراکیب میں کیا نہیں کر جاتا۔" ۱۳

اس اقتباس کی دلیل میں صالحہ عابد حسین انیس کے کلام سے چند اشعار نقل کرتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ اگر انیس صبح کا بھی منظر بیان کریں تو ہمارے سامنے ہو بہو نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔

اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی اور اقبال، جگر واصغر، سردار جعفری، فیض احمد اور جوش وغیرہ کے عنوان سے مختلف دور کو الگ کیا ہے اور ان کی شعری عظمت بیان کی ہے۔

قدیم دور کے بعد جدید شاعری کا دور آیا۔ حالی اور اقبال جیسے باکمال شاعروں نے اس کو بلندی پر پہنچایا۔ حالی نے غزل کو عاشقانہ اور متصوفانہ مضامین کے دائرے سے نکالا اور اس میں اصلاحی مضامین کو داخل کیا اور جدید طرز کی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا، جس سے قومی اور اصلاحی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ حالی کی شاعری کی خصوصیات بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے مناجات بیوہ کی مثال پیش کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ مناجات بیوہ میں ہندوستانی بیوہ عورت کی حالت اور دلی جذبات کی جو تصویر انھوں نے دکھائی ہے وہ ان کے کمال شاعری کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے لیکن حالی کی شاعری کا اسباب اور کمال ان کی مشہور و معروف نظم مسدس حالی میں نظر آتا ہے۔ حالی کے بعد اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعہ اردو شاعری کو بامِ عروج پر

پہنچایا۔ حالی اور اقبال سے ہی شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق نظم کو جس بلندی پر حالی اور اقبال نے پہنچایا اگر چہ بعد کے شعرا وہاں تک نہیں پہنچ سکے لیکن انھوں نے نظم کے دائرے کو اور زیادہ وسیع کر دیا۔ اب ہر موضوع پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ آزادی پر بھی مختلف شعرا نے طبع آزمائی کی جن میں صفی، حسرت، جوش، چکبست وغیرہ کا نام اہم ہے۔ جوش نے آزادی اور انقلاب کے بہت سے نعرے اپنی نظموں میں لگائے جن میں بعض میں خلوص اور بعض ہنگامی نوعیت کے تھے۔ اس دور میں غزل گوئی کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہوا تو جگر اور اصغر وغیرہ نے اس کمی کو پورا کر دیا اور غزل میں نئے سرے سے جان ڈال دی۔ چونکہ یہ کتاب ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آئی تھی اس لیے اس میں اس دور کی شاعری کے موضوعات کو ہی شامل کیا گیا ہے۔ مثلاً صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ اس دور میں نوجوان شعرا نے غزل کی جگہ نظم کی طرف توجہ دی اور اس کے موضوعات کو پھیلا دیا۔ غلامی، آزادی، جمہوریت، اشتراکیت، غربت، افلاس، بھوک، بے کاری، سرمایہ داری، مزدور، انقلاب غرض کہ دنیا کے ہر مسئلے پر طبع آزمائی کی گئی۔

صالحہ عابد حسین کا یہ مضمون ان کے تنقیدی شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ انھوں نے چند شعرا اور ان کے کلام کے ذریعہ اردو ادب کے قدیم سے لے کر جدید سرمائے کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے چونکہ اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنا اتنا آسان کام نہیں ہے مگر صالحہ عابد حسین نے اس مضمون میں قدیم سے لے کر جدید تک کے شعرا کو شامل کرنے کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کر دی ہیں۔

غالب پر اس کتاب میں تین مضمون شامل ہیں، جس میں پہلا مضمون غالب کی شاعری کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ دوسرا مضمون حالی اور غالب کے عنوان سے ہے اس مضمون میں مصنفہ نے حالی اور غالب کی شخصیتوں کو نمایاں کرنے کے ساتھ ان کے رشتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ تیسرا مضمون ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے، ایک مزاحیہ مضمون ہے، جس میں مصنفہ نے غالب کی بیگم کی زبانی اس مضمون کو لکھا ہے۔ یہ تینوں مضمون صالحہ عابد حسین نے دلی میں منائے جانے والے یوم غالب کے لیے لکھا تھا۔

پہلے مضمون میں صالحہ عابد حسین نے صرف اپنے نقطۂ نظر سے غالب کی شخصیت کے حوالے سے بحث نہیں کی ہے بلکہ حالی کے مرثیہ اور یادگار غالب کے ذریعہ بھی غالب کی ذاتی صفات اور حسن کلام کو دکھانے

کی کوشش کی ہے۔ صالحہ عابد حسین حالی کے مرثیہ کے چند اشعار قلم بند کرتے ہوئے ان پر ناقدانہ رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

"وہ محض برائے گفتن نہ تھا۔ حقیقت میں غالب کے کلام کے جس پہلو کو لیجیے وہ اپنا ایک جداگانہ رنگ اور نرالی دلکشی رکھتا ہے۔ عشق و محبت، تصوف و رندی، ہجر و وصال، طنز و ظرافت، بدگمانی و شکایت، خودداری و انکسار ہر موضوع پر انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے اسے زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ زاہد، محتسب، شیخ، پیر مغاں، رقیب، رقاصہ، رازداں، پاسباں، محبوب وغیرہ وغیرہ سب کی ایسی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے کہ ادب میں ان سب کی ایک مخصوص جگہ پیدا ہوگئی ہے۔"[۱۴]

صالحہ عابد حسین نے غالب کے مخصوص موضوع عشق و رشک پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے مطابق عشق و رشک کے مضمون کو ہر شاعر نے باندھا ہے مگر غالب نے جس انداز سے بیان کیا کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا ہے۔ اس کی دلیل وہ غالب کے چند اشعار نقل کر کے دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں	تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
ہمارے ذہن پر اس فکر کا ہے نام وصال	کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو؟
غیر سے رات کیا بنی یہ جو کیا تو دیکھیے	سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

دوسرے مضمون میں غالب اور حالی کے تعلقات کو قلم بند کیا ہے۔ حالی اور غالب کا بڑا گہرا اور قریبی تعلق تھا۔ حالی ان کے دوست، شاگرد اور عقیدت مند تھے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی تحریروں کے ذریعہ غالب کی شاعری کی خصوصیات اور دونوں کے رشتوں کی وضاحت کی ہے۔ صالحہ عابد حسین غالب کی وفات پر حالی کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غالب کی صفات کا حالی پر بڑا گہرا اثر ہوا۔ اس گہرے اثر کا فوری نتیجہ مرثیہ غالب اور اس عقیدت اور محبت کا پورا اعتراف یادگار غالب ہے۔

'ادبی جھلکیاں' میں شامل چوتھا مضمون حالی، سرسید اور علی گڑھ کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی کتاب حیات جاوید اور دونوں کی ملاقاتوں اور ان کے چند مضامین کے ذریعہ حالی اور سرسید کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ صالحہ عابد حسین اس مضمون کی ابتدا میں ہی اس بات کی

وضاحت کرتی ہیں کہ اس مضمون کا موضوع سرسید اور حالی کی پوری زندگی اور کارناموں کا جائزہ لینا نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ حالی اور سرسید میں کیا تعلق تھا اور دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے کتنی محبت اور عظمت تھی۔ سرسید حالی سے عمر میں بڑے تھے۔ حالی جب پیدا ہوئے تو سید احمد خان جوانی کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ تقریباً چالیس سال کی عمر تک وہ سرسید سے ناواقف یا صرف ان کے نام سے آشنا رہے۔ حالی نے ایک مضمون ۱۸۷۱ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ میں مولوی سید احمد خان بہادر سی ایس آئی کے عنوان سے لکھا، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑے ہی عرصے پہلے حالی کی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ اس مضمون کے ذریعہ حالی نے سرسید کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی کچھ مشہور نظموں سے مثلاً مسلمانوں کی تعلیم، مدرسۃ العلوم، مناجات بیوہ، مسدس حالی وغیرہ کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے نظموں کی فنی خصوصیات اور سرسید کے تاثرات بھی شامل کیے ہیں۔ مثال کے طور پر مسدس پر سرسید کے خیال نقل کرتی ہیں:

> ''جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی، جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات، دور از کار سے جو مایہ ناز شعر اور شاعری ہے بالکل مبرا ہے کیونکہ ایسی خوبی وخوش بیانی اور موثر طریقہ پر ادا ہوا ہے۔ متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔......... بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ کیا لایا میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے......'' ۱۵

سرسید احمد خاں کے اس اقتباس سے مسدس کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ صالحہ عابد حسین نے تین چار مضامین مثلاً تہذیب الاخلاق، مسلمانوں کی بدگمانی اور سرسید احمد خاں کی

صفات اور شخصیت کے متعلق جو حالی نے لکھا تھا، اس کے بھی اقتباسات نقل کیے ہیں، جس کے ذریعہ حالی اور سرسید کے تعلقات پر نہ صرف روشنی پڑتی ہے بلکہ اس زمانے کے حالات وغیرہ پر بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ سرسید کی وفات کا حالی کو بہت صدمہ لگا تھا۔ سرسید کی وفات پر حالی نے ایک فارسی مرثیہ بھی لکھا تھا جوان کے فارسی کلام میں شامل ہے اور حیات جاوید ان کی عقیدت اور محبت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ حالی نے حیات جاوید سرسید کی زندگی میں ہی لکھنی شروع کر دی تھی مگر کتاب مکمل ان کے انتقال کے بعد ہوئی۔

یہ مضمون صالحہ عابد حسین کی دوسری کتاب 'بزم دانش وراں' میں بھی شامل ہے۔

اس کتاب کا پانچواں مضمون 'چپ کی داد رس - حالی' صالحہ عابد حسین کی دوسری کتاب بزم دانش وراں میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے حالی کی تخلیقات خصوصاً ان کی دو مشہور نظموں 'چپ کی داد' اور 'مناجات بیوہ' کے ذریعہ حالی کی شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا حالی کے اس شعر سے کی ہے۔

چیست انسانی طپیدن از غم ہمسائگاں

از سموم بود در باغ عدم پژماں شدن

صالحہ عابد حسین کے مطابق یہ صرف ان کا شعر ہی نہیں بلکہ زندگی کا اصول بھی تھا۔ حالی ایک دردمند دل رکھنے والے انسان تھے ان کے سارے ادبی، علمی، تعلیمی اور اصلاحی کارناموں کے پس منظر میں ان کا یہی درد دل کارفرما ہے۔ مثال کے طور پر ادب اور شاعری میں بے راہ روی دیکھ کر اس کی اصلاح کی۔ صحیح تنقید کے فقدان کو دور کرنے کے لیے تنقید کا ایک بلند اور اعلیٰ معیار پیدا کیا۔ جھوٹی مذہب پرستی، تنگ نظری اور تعصب کو مٹانے کے لیے مذہب کی صحیح تصویر پیش کی گویا زندگی کے ہر میدان میں انھوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین حالی کے چند مضامین ایام تعطیل میں ایک سفر کی کیفیت، ہم جیتے ہیں یا مرتے ہیں، کیا مسلمان ترقی کر سکتے ہیں وغیرہ کے چند اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ حالی کے نزدیک عورتوں کا بہت اونچا مقام ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کو اس بات کا بھی علم تھا کہ صدیوں کی غلامی نے ان کو کمزور کر دیا ہے۔ حالی نے ہی عورتوں کی ترقی اور اصلاح کا پہلا قدم اٹھایا۔ انہیں اس بات کا علم تھا کہ جب تک عورت تعلیم یافتہ نہیں ہوگی تب تک قوم ترقی نہیں کر سکتی، ہندوستان کی

دوسری قومیں اپنی عورتوں کی تعلیم سے اتنے غافل نہیں جتنے مسلمان ہیں۔ اس لیے حالی نے اپنے گھر میں ہی عورتوں کا ایک مدرسہ بنوایا، جو بعد میں اسکول میں تبدیل ہوگیا۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں حالی کی ایک کتاب 'مجالس النساء' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں حالی نے لڑکیوں کی تعلیم کے مسئلے پر موثر اور دلکش انداز میں بحث کی ہے۔ چپ کی داد پر اظہار خیال کرتے ہوئے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

"چپ کی داد اعتراف ہے عورت کی عظمت، خدمت، ایثار و قربانی کا، حالی نے جس خلوص، جوش، محبت اور احترام کے ساتھ اس کی صفات کو سراہا ہے اس کی مثال شاید ہی دنیا کے کسی ادب میں ملتی ہو۔"[۱۶]

اس کے علاوہ مناجات بیوہ میں ایک بیوہ عورت کے حالات کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین اس مضمون میں مناجات بیوہ کے چند اشعار قلم بند کر کے اس پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اس نظم میں حالی کی شاعری کا کمال نظر آتا ہے۔ خلوص بے پایاں درد واثر انداز کی دلکشی اور دل پذیری اور جیسی ان کی شیریں سادہ اور پر تاثیر زبان کسی اور نظم میں نہیں ملتی، خس وخاشاک سے پاک، ستھرے پانی کی ایک صاف وشفاف ندی ہے کہ بہہ رہی ہے، جس میں درد وغم کی لہریں ہیں، مایوسیوں کے بھنور ہیں، فراق کے خوفناک نہنگ ہیں، ناکامیوں اور نامرادیوں کے طوفان ہیں، عورت کی جو حالت اس نظم میں دکھائی گئی ہے وہ ہمارے دیس کے ہر ہر حصہ میں نظر آتی ہے۔ اس نظم کا انداز بیان بھی اپنی جگہ لاجواب ہے۔"[۱۷]

اس اقتباس سے مناجات بیوہ کی فنی خصوصیات پر روشنی پڑنے کے ساتھ صالحہ عابد حسین کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی کی سیرت کی تین نمایاں خصوصیات تھیں، سادگی، خلوص اور درد دل۔ اور ان کی نظموں میں یہ تینوں صفات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بقول صالحہ عابد حسین حیرت ہوتی ہے کہ حالی مرد ہوتے ہوئے ایسا نازک ایسا حساس، ایسا دردمند دل کہاں سے لائے، جس نے کم سن بیوہ کے ان دلی جذبات کو احساسات کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ سب ان پر ہی بیتا ہو۔

'نذیر احمد کے ناولوں میں دلی کی جھلک' مضمون کے ذریعہ صالحہ عابد حسین نے نذیر احمد کے ناولوں کے موضوعات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق نذیر احمد کے ناولوں مرأۃ

العروس، بنات النعش اور توبۃ النصوح وغیرہ میں دلی کی معاشرتی اور تہذیبی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ نذیر احمد نے جو اخلاقی، اصلاحی اور مذہبی قصے لکھے اسے ہم اردو کے ابتدائی ناول کہہ سکتے ہیں چونکہ نذیر احمد سے قبل اردو میں داستانوی انداز کے ناول دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے پہلا ناول مرأۃ العروس اپنی بچی کو پڑھانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے بنات النعش، ابن الوقت، توبۃ النصوح، محصنات، رویائے صادقہ وغیرہ ناول لکھے۔ اگرچہ ان کے ناولوں میں لمبی لمبی خشک، اخلاقی اور مذہبی بحثیں ہوتی ہیں مگر ان کو ہٹا دیا جائے تو ان کے ناول اچھے ناول کے صف میں آتے ہیں۔ اس بارے میں صالحہ عابد حسین رقم طراز ہیں:

> ''نذیر احمد کے ناولوں کی ایک جان تو ان کا بے تکان اور دلچسپ انداز بیان، خوبصورت سلیس، بامحاورہ زبان اور بے تکلف روزمرہ کی ہے اور دوسری اہم خصوصیات ان کی سیرت نگاری ہے جو ان ناولوں کے کرداروں کو جیتا جاگتا انسان بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔''[۱۸]

نذیر احمد نے اس وقت کے سماج کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے: روساء، متوسط اور غریب طبقہ، نذیر احمد نے اپنے کرداروں کے ذریعہ غریب امیر کے فرق کو بھی مٹانے کی کوشش کی ہے۔ نذیر احمد کا ماننا تھا کہ عورت ہی کسی سماج کی اصلاح کر سکتی ہے یا اسے تباہ کر سکتی ہے، جس کی واضح مثال اصغری اور محمودہ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ نذیر احمد کو کردار نگاری اور منظر نگاری پر بھی قدرت حاصل تھی اگر وہ دلی کے رئیس کے گھر کا نقشہ کھینچتے ہیں تو وہ سچ مچ کے رئیس ہوتے تھے۔ اس کی وضاحت صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''نذیر احمد کے یہاں دلی کے رئیس سچ مچ کے رئیس ہیں جن کے ہاں دولت و ثروت کی گنگا بہتی ہے۔ عیش و عشرت کی فراوانی ہے اور اس مفت کی دولت سے پیدا شدہ خرابیاں بھی خیر سے کم نہیں عورتوں میں جہالت ہے، توہم پرستی ہے، کاہلی ہے، غرور ہے، تو مردوں میں تن آسانی ہے، عیاشی ہے، خود پرستی ہے، خود فریبی ہے اور دنیا بھر کے فضول شوق ہیں۔''[۱۹]

'ادبی جھلکیاں' میں شامل ساتواں مضمون 'شاہ کار سرشار' کے عنوان سے سرشار کی ناول نگاری پر ایک جامع مضمون ہے۔ یہ مضمون صالحہ عابد حسین نے جامعہ میں منائے گئے یوم سرشار میں پڑھا تھا۔ اس مضمون

میں انھوں نے فسانہ آزاد کی فنی خصوصیات کے ساتھ اس ناول کے وجود میں آنے کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ صالحہ عابد حسین اس بات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں کہ یہ ناول انھوں نے اپنے دماغ میں کوئی پلاٹ ترتیب دے کر نہیں لکھا تھا نہ ہی ایک وقت میں پورا ناول لکھا بلکہ روزانہ اودھ اخبار کے لیے جس کے وہ خود ایڈیٹر بھی تھے اس ناول کا ایک حصہ لکھ کر چھپنے کے لیے دے دیتے۔ رومانوی داستان ہونے کے باوجود یہ ناول ایک مقصدی ناول ہے۔ اس ناول کو لکھنے کے پیچھے سرشار کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی خامیوں کو دور کرنا اور لوگوں کو نئے زمانے کے تقاضوں سے آگاہ اور نئی چیزوں سے روشناس کرانے کا تھا۔ اس لیے یہ ایک اصلاحی معاشرتی ناول ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس مضمون میں خوجی، روح افزا، سپر آرا وغیرہ کے ذریعہ سرشار کی کردار نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ سرشار نے جو زبان استعمال کی ہے اس میں سادگی، اصلیت، شیرینی، لطافت اور ظرافت تھی مگر جہاں عبارت آرائی کرتے اس میں مقفی، مسجع، تکلف اور تصنع بھی ہوتی تھی۔

'فقیرانہ آئے صدا کر چلے' مضمون صالحہ عابد حسین نے بہادر شاہ ظفر کی غزل گوئی پر لکھا تھا۔ مضمون کی ابتدا صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''بہادر شاہ ظفر تاریخ کی ان ہستیوں میں سے ہیں جن کی یاد صدیوں تک باقی رہتی ہے اور جن کا احترام اوپری نہیں ہوتا بلکہ دل کی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ ہندوستان کا لاچار شہنشاہ اور جنگ آزادی کا مغلوب جاں باز۔ جس کا زوال ہندوستان کی عظمت کا زوال، جس کی قید دیس کی غلامی، جس کی شکست ہندوستان کی جنگ آزادی کا سنگ نشان بن گئی تھی۔ وہ حسرت اور ناکامی، رنج و درد، بے بسی اور مجبوری کی ایک روح فرسا مثال تھا۔''[۲۰]

بہادر شاہ ظفر نے اردو میں ہزاروں شعر کہے، جن میں نہ صرف اردو شاعری کی ہر صنف موجود ہے بلکہ ہندی کے دوہے ہولیاں، گیت وغیرہ بھی شامل ہیں۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق اگر ظفر کے کلام کو غور سے پڑھا جائے تو اس میں ہر وہ موضوع ہے جو اردو شاعری کے لیے ضروری خیال کیا جاتا ہے مثلاً ان کی شاعری میں عشق و محبت کے ترانے، ہجر و فراق کے نالے، تصوف کی چاشنی، درد و غم کے

نشتر، سوزِ بتاں کے شعلے یاس و نامرادی کے خار، قفس و آشیاں کی کہانی، قید و زنجیر کی داستان، فرنگیوں کی سیاہ کاریوں کا کچا چٹھا مگر ان سب کے علاوہ ظفر کا ایک مخصوص انداز ان کا قلندرانہ لے تھا اور یہ قلندرانہ لے ظفر کی شاعری میں رچا بسا تھا۔

خواب تھا جو زندگی جاہ و حشم میں کٹ گئی
ورنہ ساری عمر اپنی درد و غم میں کٹ گئی

صالحہ عابد حسین ظفر کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ظفر کے بیشتر اشعار کی زبان اس قدر سلیس، شیریں، دلنشیں، بامحاورہ، روزمرہ ہے کہ پڑھیے تو ایسا لگتا ہے کہ قند و شہد کانوں میں رس گھول رہے ہیں میر کو چھوڑ کر کسی دوسرے شاعر کے ہاں یہ گھلاوٹ اور اثر نہیں ملتا۔'' [۲۱]

ظفر ایک شہنشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے ایک معیاری شاعر بھی تھے۔ مضمون کے آخر میں صالحہ عابد حسین افسوس کرتی ہوئی لکھتی ہیں کہ آج ہندوستان میں اس کی قبر تک نہیں، جس پر کوئی یادگار بنا کر ملک اپنے اس جاں نثار کی یاد تازہ رکھے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی خود نوشت 'سلسلۂ روز و شب' میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انیس ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی دو تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی انیس سے تعارف اور دوسری 'خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں'۔

'خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں' جنوری ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آئی، اس کتاب میں ۱۴ مضامین شامل ہیں جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں کربلا کے میدان کے واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون کچھ انیس کے بارے میں کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے انیس کی مختصر حالات زندگی اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلو، شعر و ادب سے ذوق وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ انیس کے بارے میں لکھتی ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ انیس کی شاعرانہ عظمت تسلیم کرانے کے لیے دلیلوں، ثبوتوں اور مثالوں کی ضرورت ہی نہیں۔ ان کا کلام خود اس کا شاہد ہے یعنی

آفتاب آمد دلیل آفتاب

انھوں نے اردو کے خزانے کو اتنے بے شمار اور بے بہا جواہر دیے ہیں جس نے اس کی قدر و قیمت بہت بڑھادی ہے۔ مناسب اور موزوں لفظوں کا بیکراں ذخیرہ حسن بیان اور حسن ادا کردار نگاری اور جذبات کی گہری عکاسی اور درد و اثر کی دولت یہ سب انیس کے قلم کی زیر نگیں تھے، جن سے وہ جس طرح چاہتے کام لے سکتے تھے۔ حق تو یہ ہے:

کسی نے تری طرح سے اے انیس   عروس سخن کو سنوارا نہیں   ۲۲

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے انیس کی شاعری کی عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب کے دیگر مضامین مثلاً میر انیس کے مرثیوں کا پس منظر، میر انیس کے کلام میں ہندوستانی تہذیب اور اہم ہستیاں میں صالحہ عابد حسین نے واقعات کربلا کا پس منظر تاریخ کی روشنی میں پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس بات کو بھی بیان کیا ہے کہ آخر امام حسین اور امام حسن نے معرکۂ حق و باطل میں خاندان کی خواتین کو لے جانے کا فیصلہ کیوں لیا۔ انیس کے مرثیوں میں ان خواتین کی زندگی کے واقعات اور حالات واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے ان ہی مرثیوں سے واقعات الگ کر کے اس کتاب میں قلم بند کیا ہے۔ کربلا کے میدان میں ان خواتین نے اپنی کوششوں، صبر اور بے خوفی سے ہر مصیبت اور ظلم کا مقابلہ کیا۔ ان خواتین میں صرف امام حسین کے گھر کی عورتیں ہی نہیں شامل تھیں بلکہ کچھ ایسی بھی تھیں جن کا تعلق خاندان اہل بیت سے نہیں تھا۔ اس کتاب میں کنیزان اہل بیت اور تمام عورتیں کے عنوان سے دو مضامین شامل ہیں، جس میں انھوں نے فاطمہ زہرا کی کنیز فضہ، شہر بانو کی کنیز شیریں، زوجۂ یزید ہندہ اور دیگر خواتین کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ فاطمہ بنت محمدؐ ام النبین، زوجۂ عباس، ام فروہ، فاطمہ کبریٰ، فاطمہ صغریٰ، سکینہ، شہر بانو وغیرہ پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ فاطمہ زہرا کی پیدائش کا منظر انیس نے ان الفاظ میں باندھا ہے، جس کو صالحہ عابد حسین نے نقل کیا ہے:

فرط خوشی سے سرخ ہوا روئے مصطفیٰ   بیٹی کا نام فاطمہ اس شاہ نے رکھا

صالحہ عابد حسین کے مطابق میر انیس خواتین کربلا کی مضبوطیِ کردار کی عظمت اور ان کی صفات کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ انیس نے خواتین کربلا کو ایک مثالی عورت بنا کر پیش کیا جو دنیا کی سبھی عورتوں

کے لیے نمونہ ہیں۔

آ پڑتے تھے اشک آنکھوں سے رخسار پہ ڈھل کے
رہ جاتی تھی وہ مہندی لگے ہاتھوں کو مل کے

صالحہ عابد حسین کہتی ہیں کہ ماتھے کے ستارے سہرے کے پھول مہندی لگے ہاتھ پان کی لالی ناک کی نتھ شانوں پر جھکا ہوا سر انیسویں صدی کی ہندوستانی دلہن کو سامنے لاتا ہے۔''۲۳

انیس کے کلام سے خواتین کربلا کے واقعات کو نکال کر اس طرح پیش کرنا صالحہ عابد حسین کی تنقید و تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ خواتین کربلا کلام انیس کے آئینہ میں کتاب کی ایک اہم خصوصیات یہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اسلام میں خواتین کے حقوق اور ان کی سماجی حیثیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس کتاب کے ذریعہ خواتین کے جذبات، احساسات اور خیالات کی واضح عکاسی کی ہے۔ ان کے مطابق میر انیس کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ عورت کی نفسیات، جذباتی کشمکش اور سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اس قدر سمجھتے اور اس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں کہ تصویریں آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے 'انیس سے تعارف' کے عنوان سے نومبر ۱۹۷۵ء میں ایک کتاب تحریر کی تھی۔ اس کے دیباچے میں مصنفہ اس کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ۱۹۷۵ء میں انیس کی صد سالہ برسی منائی گئی اس سلسلے میں ہر جگہ ان پر سمینار اور تصانیف شائع ہوئیں۔ صالحہ عابد حسین اس وقت یادگار انیس کمیٹی کی ممبر تھیں اور مکتبہ جامعہ کی فرمائش پر چھ مضامین کا مجموعہ انیس سے تعارف کے عنوان سے تحریر کیا۔ ان مقالوں میں انیس اور ان کے کلام پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ پہلا مضمون میر انیس کے عنوان سے ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے انیس کی مختصر حالات زندگی، تعلیم و تربیت، حال واحوال اور شعر و ادب سے دلچسپی وغیرہ کے واقعات کو اختصار سے پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'مرثیہ اور انیس' ہے، جس میں انھوں نے مرثیے کی تعریف اور روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے میر انیس کی مرثیہ نگاری پر خاطر خواہ بحث کی ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے

ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ مرثیہ کہتے تو ہیں اس نظم کو جس میں کسی کے مرنے پر رنج وغم کا اظہار کیا جائے لیکن اردو میں جب صرف مرثیہ کہا جائے گا تو اس کے معنی امام حسین علیہ السلام کے واقعات شہادت پر مبنی نظم کے سمجھے جائیں گے۔ اس کے بعد وہ میر خلیق، میر ضمیر، سودا، دبیر وغیرہ کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے انیس کی مرثیہ نگاری کی اہمیت وخصوصیات بیان کرتی ہیں۔ انیس چونکہ مصنفہ کے پسندیدہ شاعر تھے اس لیے بعض اوقات مصنفہ مبالغہ آرائی سے بھی کام لیتی ہوئی نظر آتی ہیں مثال کے طور پر ایک اقتباس:

''جب تک دنیا میں اردو زبان باقی ہے، انیس کا نام اور کام بھی باقی رہے گا اور صاحبان ذوق ہمیشہ انیس کے کلام پر سر دھنتے رہیں گے۔''۲۴

اس کتاب میں شامل دو مضمون 'کلام انیس میں ہندوستانی تہذیبیں' اور 'مراثی انیس میں خاندانی زندگی کی جھلکیاں' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ میر انیس نے اپنے اشعار میں واقعات کربلا کا بیان ہندوستانی تہذیب کے آئینے میں کیا ہے۔ خواہ گھر ہو یا میدان جنگ۔ صالحہ عابد حسین نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان واقعات کو مثال بنا کر اس مضمون میں پیش کیا ہے۔

''میر انیس کے کلام کو سمجھنے کے لیے صاحب ذوق ہونا ضروری ہے اور صاحب دل ہونا بھی۔ سخن فہمی بھی شرط ہے۔ سخن شناشی بھی وہ خود کہہ گئے ہیں۔''۲۵

ناقہم سے کب داد سخن لیتا ہوں — دشمن ہو کہ دوست سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوئے دوستان یک رنگ — کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں ہر واقعات کو بہت موثر انداز میں باندھا ہے۔ خواہ گھر ہو یا میدان جنگ ہر جگہ خاندانی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماں باپ، بھائی بہن اور شوہر بیوی کے رشتے اس قدر مضبوط اور توانا ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا ہونے پر بیحد غم زدہ ہو جاتے ہیں۔ انیس کے مرثیے سے ایک مثال:

کچھ منھ سے تو بولو، مرا دم گھٹتا ہے اماں — کیا سبط پیمبر سے وطن چھٹتا ہے اماں
وہ کون سا ساماں ہے کہ یوں روتے ہیں بابا — کھل کر کہوں کیا مجھ سے جدا ہوتے ہیں بابا

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ یہ سب ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ جسے انیس نے اپنے

مرثیوں میں بہت دلکش انداز میں پیش کیا ہے اور یہ صالحہ عابد حسین کا ایک بڑا کارنامہ بھی ہے کہ انھوں نے کلام انیس سے ان کو تلاش کیا۔ اس کتاب میں ایک مضمون انیس کی منظر نگاری کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے انیس کی منظر کشی کی اہم خصوصیات بیان کی ہیں۔ مصنفہ کے مطابق اردو شاعری میں اس کا جواب ملنا محال ہے۔ مناظر فطرت پر اگر چہ نسبتاً انھوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جتنا کچھ لکھا ہے وہ اردو شاعری کی آبرو ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے انیس کی منظر کشی اور مرقع کشی کی مثالیں پیش کی ہیں مثلاً:

خم گردنیں تھیں سب کی خشوع و خضوع میں

سجدوں میں چاند تھے مہ نو تھے رکوع میں

صالحہ عابد حسین کا مجموعہ 'فن اور فنکار' کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۱۹ تنقیدی مضامین ہیں اور ہر مضمون صالحہ عابد حسین کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتا ہے۔ صالحہ عابد حسین کو شعری اور نثری دونوں اصناف سے دلچسپی تھی اس لیے اس مجموعہ میں شاعر اور ادیب دونوں پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون 'ٹیگور کا ایک ناول چوکھیر والی' ہے جس کا اردو ترجمہ کلموہی کے عنوان سے عابد حسین نے کیا تھا۔ مضمون میں بنگلہ ادب اور ٹیگور کے ناول کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ مصنفہ خود اس مضمون میں اعتراف کرتی ہیں کہ ٹیگور کے ناولوں کی خصوصیات بتانا آسان نہیں، گھٹا ہوا پلاٹ، زندہ کردار، سچے جذبات کی مصوری، پختہ سیرت نگاری اور انسانی فطرت کی خوبیوں اور کمزوریوں، مضبوطی اور دبو پن، سادگی اور پرکاری پڑھنے والے کو مبہوت بنا دیتی ہے۔ ٹیگور کا یہ ناول ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ یہ پہلا ماڈرن ناول تھا جو بنگلہ بلکہ کسی بھی ہندوستانی زبان میں لکھا گیا ہے۔ ٹیگور نے اس ناول میں کوئی نیا مسئلہ نہیں اخذ کیا مگر ٹیگور نے اپنے خیالات کے ذریعہ اس کو نیا بنا دیا۔ کلموہی کے بارے میں لکھتی ہیں کہ یہ صرف ٹیگور کا شاہکار ناول نہیں ہے بلکہ مترجم عابد حسین کے بھی بہترین ترجموں میں سے ایک ہے۔

''اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں اس کی حسین زبان، دلکش انداز بیان فطرت کی منظر کشی جذبات کی عکاسی، ناول کا اٹھان اور انجام ہر چیز اپنی جگہ پر دل میں

اترتی جاتی ہے اور کلموہی میں اس کا ترجمہ بھی اس خوبی سے نبایا ہے کہ ترجمہ سے
زیادہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔"۲۶

اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے ناول کلموہی کا پورا تعارف یعنی تجزیہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ان کی منظر نگاری، کردار نگاری اور اسلوب نگاری پر بھی بحث کی ہے۔

'فن اور فنکار' میں شامل دوسرا مضمون 'غالب کی نثر' ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے غالب کی خطوط نگاری کے ذریعہ غالب کی نثر نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کو فارسی سے محبت تھی اور یہ محبت کوئی ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ اردو شعر و شاعری تو وہ کبھی کبھار منھ کا مزہ بدلنے کو کہہ لیتے تھے مگر رفتہ رفتہ وہ اس کی طرف متوجہ ہونے لگے اور جب اردو شاعری کرتے تو اس میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی بھر مار کر دیتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین غالب کی نثر نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

"اردو نثر میں ان کی تصانیف بہت کم ہیں۔ ان کی بلندی فکر، پرواز تخیل، جدت
طبع، مضمون آفرینی اور حسن کلام کے پورے جو ہر شعری کلام میں کھل سکتے تھے
اور کھلے، لیکن ان کی نثر بھی اپنا ایک مخصوص و دل کش انداز اور خاص مقام رکھتی
ہے اور اس میدان میں بھی غالب نے اپنی انفرادیت کو منوالیا ہے۔"۲۷

غالب نے اردو میں کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ ان کے تین چھوٹے چھوٹے رسالے لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب شائع ہوئے، جو برہان قاطع کے جواب میں لکھے گئے تھے۔ ان کے علاوہ بعض کتابوں کے دیباچے بھی لکھے ہیں اس کتاب میں صالحہ عابد حسین نے غالب کے چند خطوط کے ذریعہ ان کی نثر نگاری کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا مضمون 'مرزا رسوا کا زندہ جاوید کردار' ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے امراؤ جان ادا کو ایک شاہکار ناول اور اس کے کردار امراؤ کو ایک زندہ جاوید کردار کہا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے رسوا کے ناول امراؤ جان ادا پر تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین ناول کی مختصر روایت بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اردو کے سب سے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد ہیں اس کے بعد شرر اور سرشار نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ سرشار نے فسانہ آزاد جیسا لافانی ناول لکھا جبکہ شرر

اسلامی اور تاریخی ناول لکھتے تھے۔ اس کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا نے قلم اٹھایا اور شریف زادہ، اختری بیگم، ذات شریف اور امراؤ جان ادا لکھا۔ مگر جس ناول نے ان کے نام کو شہرت دوام بخشی اور اردو کے بہترین ناولوں میں گنا جاتا ہے وہ امراؤ جان ادا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے اس ناول کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے، اور مختصر قصے کے ساتھ زبان و بیان پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

''یہ اپنے رنگ کا پہلا اور نہایت عمدہ ناول ہے۔ گٹھا ہوا پلاٹ، زندہ کردار، گہری جذبات نگاری، اودھ کی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر، سیرت کی گہرائی اور اخلاق کی نیرنگی۔'' [۲۸]

مصنفہ کے مطابق رسوا نے دلکش اسلوب اور شیریں زبان و بیان کے ذریعہ ایک طوائف کی داستان کو موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ناول پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے جیسے امراؤ جان ادا سچ مچ سامنے بیٹھی دلکش، رواں بامحاورہ اور شیریں زبان میں اپنی دکھ بھری داستان سنا رہی ہے۔

اگر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ مضمون تنقید کے اصول وضوابط پر پورا نہیں اترتا اس مضمون کو اگر تجزیہ بھی تسلیم کیا جائے تو اس میں خاطر خواہ بحث نہیں کی گئی ہے اور یہ تجزیے کے اصول پر بھی پورا نہیں اترتا۔

صالحہ عابد حسین نے 'فسانہ آزاد کا مختصر تجزیہ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کا تجزیہ یعنی کردار نگاری، واقعات نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان وغیرہ کے علاوہ اس ناول کے چھپنے کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ مصنفہ نے سب سے پہلے یہ افسوس ظاہر کیا ہے کہ آج سرشار کو کوئی ناول نگار اور ادیب جانتا بھی نہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار ان اردو ادیبوں میں ہیں جنھوں نے عمر بھر اردو زبان کی خدمات انجام دیں اور اس کو سنوارنے اور بنانے میں رات دن ایک کر دیے۔ بقول مصنفہ فسانہ آزاد میں سرشار نے بڑی چابکدستی اور خوبی سے لکھنؤ کے تہذیب و تمدن کی تصویر کشی کی ہے اور اس کے حسن و قبح دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔ سب سے پہلے مصنفہ نے اس مضمون میں فسانہ آزاد کا مختصر قصہ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اس ناول کے مختلف کردار مثلاً خوجی. سپر آرا، روح افزا، اللہ رکھی، حسن آرا وغیرہ پر بھی بحث کی ہے۔ صالحہ عابد حسین سرشار کی زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سرشار نے جو زبان لکھی ہے خصوصاً مکالموں میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں اصلیت، زور، جوش، شیرینی اور لطافت سبھی کچھ ہے۔ بے شک جہاں وہ عبارت آرائی کرتے ہیں اس میں مقفّی اور مسجع عبارت اور آورد بھی ہے۔''[۲۹]

صالحہ عابد حسین نے 'فسانہ آزاد کا مختصر تجزیہ' میں نہ صرف سرشار کی ناول نگاری پر روشنی ڈالی ہے بلکہ ان کی زبان و بیان اور ان کے ناول کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ یہ مضمون نہ صرف فسانہ آزاد پر بلکہ صالحہ عابد حسین کا بھی ایک اہم تنقیدی مضمون ہے۔

مصنفہ نے فن اور فنکار میں دو مضمون اقبال پر لکھے ہیں۔ پہلا مضمون 'اقبال کی شاعری میں حب الوطنی اور درس اتحاد' اور دوسرا مضمون 'عورت - اقبال کے کلام میں' ہے۔ پہلے مضمون میں اقبال کی نظموں کے ذریعہ وطن پرستی، دوستی، امن اور اتحاد کی تصویر پیش کی ہے۔ ہمالیہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ وغیرہ نظموں کی مثالوں کے ذریعہ اقبال کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔

''اقبال کی حب الوطنی اور غیر متعصب ہونے کا ایک ثبوت ان کی مشہور و معروف نظم 'نیا شوالہ' ہے۔ وہ اس میں مذہب کے ظاہر پرست ٹھیکیداروں کو للکارتے ہیں اور ان کو اتحاد اور قومی یکجہتی اور محبت و اتفاق کا درس بڑے پر اثر انداز میں دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کوئی بھی سچا مذہب ہو نفرت، خونریزی، ہنگامے اور تعصب کو برا سمجھتا ہے اور محبت کا سبق دیتا ہے۔ انداز شاعرانہ ہے مگر ایسا کہ صاحب دل کے دل میں اتر جائے۔''[۳۰]

اس اقتباس کے بعد صالحہ عابد حسین نے اقبال کی اس نظم کی چند سطریں نقل کی ہیں۔ اسی طرح صالحہ عابد حسین اقبال کی نظموں کے ذریعہ ان کی فنی خصوصیات بیان کرتی ہیں۔ یہ مضمون مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا بہترین نمونہ ہے۔

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'عورت - اقبال کے کلام میں' میں مصنفہ نے اقبال کے کلام سے ان کی چند نظموں کے ذریعہ عورت کے تصور کو واضح کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں صالحہ عابد حسین اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اقبال اردو کا عظیم مفکر لافانی شاعر ہے، جس کا نام زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔

جس کا کام بلند ترین مرتبہ کا ہے اور ہر صاحب ذوق وشعر کا پرستار اس کے کلام کا
عاشق اور اس کی تعلیم اور پیغام سے متاثر ہوتا ہے۔ ہندوستانی وطن پرستی، آزادی
کے حامی، مذہب کے پرستار، اس کی سارے جہاں سے اچھا، ہمالیہ، نیا شوالہ
وغیرہ پر جھومتے اور اس کی اس جذبے کی قدر کرتے ہیں۔''[۳۱]

اقبال چونکہ قومی یکجہتی کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں اس لیے ان کے کلام کی دیگر خصوصیات کو بعض اوقات لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں جو عورت کا تصور ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ صرف ماں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اقبال ہر جگہ ماں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ بقول مصنفہ انھوں نے ماں کے مقام کو دنیا میں سب سے بلند مقام دیا ہے۔ مگر ان کے یہاں عورت انسان، بہن اور بیوی کی شکل کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'فن اور فنکار' میں شامل اگلا مضمون 'پریم چند کے ہاں عورت کا تصور' ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے پریم چند کے ناولوں کے کرداروں کے ذریعہ پریم چند کے یہاں عورت کے تصور کو پیش کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا تاثراتی بیان سے ہوتی ہے مگر جلد ہی مصنفہ اصل موضوع کی طرف آجاتی ہیں اور ان کے ناولوں کے ذریعہ مضمون کو پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''پریم چند کی دنیا میں ہر رنگ میں عورت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ہر سماج اور ہر
طبقے کی عورت کا روپ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ ان عورتوں میں رانیاں ہیں،
ٹھکرانیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہارنیاں، مامائیں، انائیں، مہترانیاں،
محنت کش طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں
جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی ہیں اور شوقین مزاج بیویاں بھی علم و عقل کی
پتلیاں بھی اور اپنی لاج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا
مادھو، کاٹھ کی پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا
مرقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ۔ آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں
دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جاسکتی ہے۔ ہر آنکھ
میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔''[۳۲]

صالحہ عابد حسین کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی تنقیدی بصیرت پر نظر پڑتی ہے بلکہ پریم چند کے

افسانوں اور ناولوں میں پیش کی گئی عورت کی تصویر کشی بھی ہوتی ہے۔ پریم چند کے یہاں ہر طبقے کی عورتوں کا ذکر ملتا ہے اور وہ بھی تفصیلی طور پر۔ مضمون کا اختتام صالحہ عابد حسین ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''اگر اردو زبان زندہ رہی اور میرا ایمان ہے کہ ضرور رہے گی، تو پریم چند کی کہانیاں اور ناول بھی ضرور زندہ رہیں گے کہ وہ دل سے نکلے ہیں اور دل میں اتر جاتے ہیں۔'' ۳۳

یہ انداز بیان تنقیدی مضمون کے لیے درست نہیں ہے۔ صالحہ عابد حسین کے بیشتر مضامین میں اس طرح کا انداز بیان نظر آتا ہے، جو ان کے تنقیدی مضامین کی خامی ہے۔

'فن اور فنکار' میں شامل آٹھواں مضمون 'غزل کی آپ بیتی' مصنفہ کے انوکھے انداز بیان کا ایک مختصر مگر جامع مضمون ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے غزل کی زبانی غزل کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے بہت دلکش انداز میں کی ہے۔

''میرا نام غزل ہے۔ اس کے لفظی یا لغوی معنی آپ جو چاہیں رکھیں لیکن خود میرے دل میں صرف یہی جذبہ رہا ہے اور یہی میرے نام کا مطلب اور تفسیر ہے جو میرے ایک پرستار نے بتائی ہے۔

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے ۳۴

مذکورہ اقتباس میں مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت نظر آتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کا ایک نیا انداز بیان بھی سامنے آتا ہے۔ غزل کے لغوی معنی بیان کرنے کے بعد مصنفہ نے غزل کی روایت پر بھی مختصر روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستان میں غزل کی ابتدا سب سے پہلے دکن میں آئی۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

''میرا سب سے پہلا عاشق قلی قطب شاہ تھا، جو دکن کا بادشاہ، مگر میرا پرستار جس کا یہ شعر دل کا خون کر دیتا ہے:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا　　پیا باج ہم سے جیا جائے نا ۳۵

قلی قطب شاہ کے بعد ولی، میر تقی میر، درد، سودا، مومن، غالب، حالی، اقبال، داغ، حسرت، فانی، مجاز وغیرہ کے بارے میں بھی اسی طرح لکھا ہے اور ان کے ایک دو اشعار نقل کیے ہیں مثلاً لکھتی ہیں: سودا نے مجھے شان وشکوہ، غمزہ ادا سکھائی تو درد نے عشق حقیقی کے پاک اور بلند جذبہ سے آشنا کیا۔

میر نے محبت کا سوز وگداز اور عشق و درد کا بے پناہ جذبہ عطا کیا۔ صالحہ عابد حسین نے بڑے دلکش انداز میں غزل کی زبانی غزل کی آپ بیتی بیان کرتے ہوئے مختلف شعرا اور ان کے کلام پر بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس مضمون میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا بھی مختصراً ذکر کیا ہے۔ غزل کی آپ بیتی کے طرز پر اس کتاب میں ایک اور مضمون کہانی کی کہانی کے عنوان سے صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے اس مضمون میں انھوں نے کہانی، داستان، ناول اور افسانے کی مختصر تاریخ بیان کرنے کے ساتھ کہانیوں کے مسائل اور موضوعات پر بھی مختصراً بحث کی ہے۔

اس کتاب میں شامل اگلا مضمون 'عابد صاحب کی شاعری' کے عنوان سے ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے عابد حسین کی چند نظموں، غزلوں، قطعات وغیرہ کی روشنی میں عابد حسین کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ یہ مضمون رسالہ آج کل میں شائع ہو چکا ہے اور مصنفہ نے مختصر کر کے اس مضمون کو اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ عابد حسین اردو ادب میں بحیثیت ادیب اور مترجم مشہور ہوئے ان کی شاعری پر لوگوں نے کم توجہ دی۔ صالحہ عابد حسین کا یہ مضمون دو وجہوں سے اہمیت کا حامل ہے اول تو یہ مضمون عابد حسین کی شاعری کے متعلق ہے دوم یہ مضمون عابد حسین کی اہلیہ کے قلم سے لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے ان نظموں اور غزلوں کو بھی نقل کیا ہے جو عابد صاحب نے دوران طالب علمی کہی تھیں۔ اس مضمون میں حسن بے پروا، بستہ تنہائی، نئی روشنی، کون وفساد، عید قرباں، ایک شاعر کی تاریخ، ہجرت کے علاوہ ایک طنزیہ نظم بندر کو بھی نقل کر کے ان نظموں کی خصوصیات اور اس کے پس منظر کو بھی بیان کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> ''عابد صاحب نے شعر و شاعری کا شوق ارادتاً چھوڑ کر نثر کے میدان کو اپنایا تھا۔ انھوں نے کہا تھا اس کا بار نثر ہی اٹھا سکتی تھی لیکن ان کا ذہن اور دل شاعر کا تھا۔ اور ان کے اندر ذوق شاعری ہمیشہ زندہ رہا۔ کبھی کبھی بے اختیار ہو کر وہ شعر یا نظم کہہ دیتے تھے لیکن یہ اکثر تاریخیں ہوئیں۔ شاعری کی، ولادت کی یا کسی اور خاص موقع کی دوستوں اور عزیزوں کی خوشی یا غمی میں بے اختیار وہ تاریخ کہہ دیتے اور ایسی خوبصورت اور دل کو لگتی ہوئی کہ اس کا جواب ملنا دشوار ہے۔ کبھی کبھی کوئی اور بات دل کو بری لگتی تو بھی تاریخ میں اس کی بھڑاس نکالتے۔''[۳۶]

اس اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ عابد حسین کو شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ حالانکہ انھوں نے شاعری کا میدان چھوڑ کر نثر نگاری شروع کی مگر ان کی طبیعت شاعرانہ تھی جس کی وجہ سے بعض اوقات بے ساختہ شعر و شاعری کرتے تھے۔ عابد حسین نے مختلف لوگوں پر قطعات اور مختلف مواقع پر تاریخ بھی کہی ہیں، جن میں سے بعض قطعات اور تاریخوں کو صالحہ عابد حسین نے یہاں نقل کیا ہے مثلاً مولانا سعد انصاری، اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ اظہر عباس، مختار مہدی، غلام السیدین وغیرہ صاحبان پر ان کی تاریخیں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تمام حضرات کسی نہ کسی صورت میں عابد صاحب سے ذاتی طور پر وابستہ تھے، جس سے ان کی وفات پر عابد صاحب کو بہت رنج ہوا اور وہ شاعری کے طور پر باہر آیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے بعض خوشی کے موقع پر مثلاً شادی یا کسی کی پیدائش پر بھی تاریخ کہی ہے۔

یہ مضمون صالحہ عابد حسین کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں بہت دیانت داری کے ساتھ عابد صاحب کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

اس کتاب میں شامل مضمون 'اردو ادب اور خواتین' کا شمار مصنفہ کے اچھے اور معیاری مضامین میں ہوتا ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے مختلف ادوار کی مختلف خواتین کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ابتدائی دور شاعر کا تھا اور اس زمانے میں خواتین شاعرات کا ملنا مشکل ضرور تھا مگر ناممکن نہیں۔ ابتدائی دور میں جو خواتین شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتی تھیں وہ زیادہ تر بادشاہوں کی بیگمات، یا کوئی نور نظر یا طوائف ہوتی تھیں عام عورتیں شاعری نہیں کرتی تھیں۔ جہاں ایک طرف شاعری میں چند شاعرات نظر آ بھی جاتی ہیں وہیں دسری طرف نثر میں بہت بعد میں نظر آتی ہیں۔ بقول مصنفہ اس میں سب سے پہلے سلطان جہاں بیگم والی بھوپال اور محمدی بیگم نے بچوں اور عورتوں کے لیے کتابیں اور مضامین وغیرہ لکھے اور اردو ادب میں خواتین کے ادب کی بنیاد ڈالی۔ جیسے جیسے عورتوں میں تعلیم پھیلی ظل السلطان، پھول، تہذیب، عصمت، نور جہاں وغیرہ رسائل بھی جاری ہو گئے۔ ان رسائل میں زیادہ تر خواتین کی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ اس دور کی خواتین پر روشنی ڈالتے ہوئے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''طیبہ بیگم، عطیہ فیضی، زہرا، فیضی (بمبئی) وغیرہ اس دور کی بہت پڑھی لکھی

خواتین تھیں۔ ہمایوں مرزا حیدرآباد کی خواتین میں ادیب اور مصنفہ کی حیثیت سے خاصی مشہور ہوئیں۔ طیبہ بیگم نے ایک ہی ناول لکھا مگر بہت عمدہ، نجستہ سہروردی، نفیس دلہن، والدہ افضل علی وغیرہ نے کہانیاں، مضامین قصے وغیرہ لکھنے شروع کیے تو گویا اردو ادب میں خواتین کا قدم باقاعدہ جمنے شروع ہوگئے۔''۳۷

اس اقتباس سے اس دور کی خواتین کی سرگرمیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے شوکت آرا، والدہ افضل علی، زہرا بیگم، حجاب امتیاز، نذر سجاد، عصمت، حمیدہ سلطانہ، اے آر خاتون، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، عفت موہانی، عطیہ پروین، مسرور جہاں، رضیہ بٹ، صالحہ عابد حسین، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کے ذکر کے ساتھ ان کی تخلیقات اور فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ حالانکہ ان تمام خواتین پر جو رائے مصنفہ نے دی ہے وہ مختصر ہے مگر اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا مثلاً عصمت کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ترقی پسند دور آیا تو عصمت چغتائی کے افسانوں نے دھوم مچادی۔ لکھتی تو وہ خالص عورتانہ باتیں۔ عورت کے مسائل، بخت رومانی چیزیں بعض وقت بڑھوں اور بڑھیوں اور جوان مردوں کے مسئلے بھی مگر ان کے قلم کی بیباکی، عریانی زبان کا چٹخارہ کھلی ڈھکی سب باتوں کو بے تکلف بیان کرنے کا انداز ایسا کہ عورتیں مردان کے گرویدہ ہوگئے......ان کو بیان، زبان، قصہ پلاٹ پر عبور تھا۔''۳۸

مضمون 'فیض کے چار مرثیے' صالحہ عابد حسین نے ان کے انتقال پر لکھا تھا، جو اس کتاب میں چھپا۔ فیض بحیثیت شاعر اردو ادب میں مشہور ہوئے۔ ان کی نظموں اور غزلوں کو خاصی مقبولیت حاصل ہے مگر ان کے مرثیے بھی ان کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین نے فیض کے صرف چار مرثیوں کا ذکر کیا ہے اور ان ہی مرثیوں کے ذریعہ فیض کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے سب سے پہلے اس مرثیے کا ذکر کیا ہے جو فیض نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق یہ محض سیدھے سادے دل میں اتر جانے والے بول ہیں۔ اس میں ہائے وائے نہیں، گریہ و نالہ نہیں مگر ہر شعر ایک نشتر ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

مجھ کو شکوہ ہے میرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے
لے گئے ساتھ میری عمر گذشتہ کی کتاب
اس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں
اس میں بچپن تھا میرا عہد شباب
اس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے
اپنے غم کا یہ دھکتا ہوا خوں رنگ گلاب

دوسرا مرثیہ جو صالحہ عابد حسین نے نقل کیا ہے وہ فیض کے ۱۹۶۵ء کے کلام میں حضرت امام حسین کے عنوان سے ہے، جس کے پہلے صفحہ پر فرمائش لکھا ہے۔ غالباً یہ مرثیہ فیض نے کسی کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ مرثیہ بھی فیض کی شاعرانہ عظمت کا نمونہ ہے۔ حالانکہ فیض انیس و دبیر کے مرثیے کا مقابلہ نہیں کر سکتے مگر اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک مرثیہ سجاد ظہیر کے نام ہے۔ بظاہر چھوٹی بحر میں چھوٹا سا مرثیہ ہے مگر اس میں دونوں کے تعلقات کو سیدھے سادے، جذباتی انداز میں بیان کر دیا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے آخری مرثیہ 'دل من مسافر من' پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق فیض کی زندگی میں سکون نہیں تھا، انھیں کئی بار جلاوطن کیا گیا اور ایک بار تو وہ پھانسی کے پھندے کے نیچے سے نکل آئے تھے۔ فیض نے بیوی بچوں اور وطن سے دوری کے سبب یہ مرثیہ تحریر کیا۔ فن اور فنکار میں ان مضامین کے علاوہ ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور عورت کے عنوان سے ایک اصلاحی مضمون ہے جس میں مصنفہ نے عورتوں کی حیثیت اور بدحالی پر نظر ڈالی ہے۔ خواجہ احمد عباس، نذر سجاد حیدر، اے آر خاتون اور رضیہ سجاد ظہیر پر جو مضامین ہیں وہ تاثراتی نوعیت کی چند ملاقاتوں پر مشتمل ہیں مگر کہیں کہیں ان مصنفین کی تخلیقات کا ذکر بھی ملتا ہے۔

۱۹۸۷ء میں صالحہ عابد حسین کے ۱۵ مضامین کا مجموعہ 'بزم دانشوراں' شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر مضامین تاثراتی اور شخصی ہیں مگر ان میں کہیں نہ کہیں مصنفہ کا تنقیدی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا اور دوسرا مضمون یعنی حالی اور سرسید اور چپ کا دادرس مضمون ان کی کتاب ادبی جھلکیاں (۱۹۵۹ء) میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ ہندوستانی عورت کا محسن گاندھی کے عنوان سے ایک گاندھی جی پر اور اندرا جی زندہ ہیں اور اندرا جی ہندی عورت کے لیے نمونہ کے عنوان سے دو مضمون اندرا گاندھی پر تحریر کیے ہیں۔ ان مضامین کی نوعیت اصلاحی ہے۔ اس کتاب میں ایک مضمون ابوالکلام کی نظم میں عورت کا مقام قرآن پاک کی روشنی میں مذہبی نوعیت کا اصلاحی مضمون ہے، جس میں مصنفہ نے قرآن کی آیات کی روشنی

میں عورتوں کے حقوق پر تفصیلی بحث کی ہے۔ خواجہ غلام الحسنین مصنفہ کے چچا تھے جن سے مصنفہ کو بیحد محبت تھی، ان کی وفات پر صالحہ عابد حسین نے ایک مضمون خواجہ غلام الحسنین ایک بڑا عالم بڑا انسان لکھا۔ مضمون کی نوعیت تاثراتی ہے۔ اس کتاب میں شامل چند مضامین کو چھوڑ کر باقی تمام مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ مثلاً بزرگ و محسن ڈاکٹر انصاری، جامعہ والوں کے ذاکر صاحب، محبت کا دریا (سیدین صاحب پر لکھا) معین الدین حارث، اعجاز صدیقی وغیرہ مضامین مصنفہ نے ان لوگوں سے ہوئی چند ملاقاتوں پر لکھے۔ واقعات، تاثرات اور ملاقاتوں کے ذریعہ صالحہ عابد حسین نے ان مضامین کو پایۂ تکمیل پر پہنچا کر ان حضرات کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

'بزم دانش وراں' میں شامل ایک مضمون علی عباس حسینی اور ان کا افسانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں صالحہ عابد حسین کا تنقیدی شعور جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔

حسینی صاحب نے ہر موضوعات پر سیکڑوں کہانیاں تحریر کی ہیں۔ مصنفہ نے ان کے چند افسانے مثلاً عورت، گاؤں کی لاج، جھولا، ہمارا گاؤں، بے وقوف، سکھی، ایک ماں کے دو بچے، نئی سچائی، حق نمک بیوی، عدالت وغیرہ کے ذریعہ ان کے افسانوں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ بقول مصنفہ پریم چند ہی کی طرح حسینی صاحب بھی دیہاتی زندگی کی عکاسی بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ اس مضمون کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں مصنفہ نے عباس حسینی کے افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے تقسیم کیا ہے مثلاً اصلاحی نوعیت کی کہانیوں کو ایک جگہ یکجا کیا ہے۔ دیہاتی زندگی کی کہانیوں کو ایک جگہ اور عورتوں کے متعلق انھوں نے جو کہانیاں لکھی ہیں ان کو الگ کر کے ان پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ صالحہ عابد حسین مضمون کی ابتدا تو تاثراتی انداز میں کرتی ہیں اور علی عباس حسینی کے ساتھ ہوئے ذاتی تجربات اور ملاقاتوں کا ذکر کرتی ہیں مگر جب افسانوں کے موضوعات کی بات آتی ہے تو اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان میں رومانی کہانیاں بھی ہیں جن میں مثالی حسن و معیار عشق کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ایسی گھریلو داستانیں بھی جن میں شریف گھرانوں کی سیدھی سادی مگر دلکش و پراثر زندگی کی تصویر نظروں میں پھر جاتی ہے۔ غریب کچلے ہوئے طبقوں کی زندگی کی جھلکیاں بھی جن کی انسان دوستی اور صحت مند محبت و نفرت سے بہت

زیادہ متاثر ہیں کھوکھلے ہوئے زمیندرانہ نظام کے بخیے بھی انھوں نے ادھیڑے
ہیں اور عیش پرست ظالم، جاہل، زمینداروں کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔'' ۳۹؎

اس اقتباس سے نہ صرف علی عباس حسینی کے افسانوں کے موضوعات پر روشنی پڑتی ہے بلکہ مصنفہ کے تنقیدی شعور کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔علی عباس کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ باریک تھا جو ان کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول مصنفہ ان کا انداز بیان دلکش اور سیدھا سادہ تھا اور زبان پر قدرت حاصل تھی۔

ان کتابوں کے علاوہ جو مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے وہ ذیل میں دئے جاتے ہیں:

۱-پرانی یادیں (چند مایہ ناز ہستیوں کے عکس تحریر)	نیا دور، لکھنؤ	ستمبر ۱۹۶۵ء
۲-کچھ امٹ یادیں- گاندھی جی نمبر	نیا دور	اکتوبر ۱۹۶۴ء
۳-ہندوستانی عورتوں کو اب کیا کرنا چاہیے	نیا دور	جنوری- مارچ ۱۹۸۵ء
۴-انجمن تہذیب نسواں	تہذیب نسواں	فروری ۱۹۲۹ء
۵-یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے	تہذیب نسواں	فروری ۱۹۵۱ء
۶-ناول زندگی کی تصویر، تعبیر وتفسیر	آج کل	اکتوبر ۱۹۶۶ء
۷-حالی کی سیرت کی ایک اہم خصوصیات	آج کل	اکتوبر ۱۹۴۹ء
۸-وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے	آج کل	جولائی ۱۹۵۵ء
۹-عابد صاحب کی شاعری	آج کل	جون ۱۹۸۰ء
۱۰-انیس کی منظر نگاری	انیس نمبر آج کل	جون ۱۹۷۵ء
۱۱-سیدین میرے بھائی	آج کل	مئی ۱۹۷۲ء
۱۲-شاعری	آج کل	مئی ۱۹۷۴ء
۱۳-صدیقہ قدوائی	آج کل	اکتوبر ۱۹۵۸ء

صالحہ عابد حسین نے یوں تو بہت سے تنقیدی مضامین لکھے مگر ان کی تنقید میں کسی دبستان کی تلاش بیکار ہے۔ان کے تنقیدی مضامین میں تاثراتی تنقید ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کا مطالعہ وسیع تھا لیکن علمی کینوس محدود تھا مگر اس کے باوجود انھوں نے بہت سی کتابیں تحریر کیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی خانم، قلمی نام عصمت چغتائی، ۱۲راگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ والد مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم عرف نجھو تھا۔ عصمت کے آباواجداد کا سلسلۂ نسب چغتائی خاں بن چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ عصمت اپنے والدین کی دسویں اولاد تھیں۔ گویا عصمت تین بڑی بہنوں او رپانچ بڑے بھائیوں کے بعد پیدا ہوئیں۔ عصمت کی والدہ کا اتنے بچوں کو جنم دینا شاید مشکل نہ تھا جتنا کہ ان کی پرورش کرنا۔ اس لیے عصمت کی دیکھ بھال یا تو انا کرتی یا ان کی باجی لیکن دو برس کے بعد انا چلی گئی اور جب وہ چار برس کی ہوئیں تو باجی کی شادی ہوگئی اور وہ سسرال چلی گئیں۔ عصمت کی بہنیں ان سے عمر میں کافی بڑی تھیں اس لیے تینوں بہنوں کی شادی کے بعد عصمت بھرے پرے گھر میں خود کو تنہا اور بے سہارا محسوس کرنے لگیں، جس کا اثر ان کے دماغ پر کافی گہرا ہوا اور شاید یہی وجہ ہے کہ خواب میں بھی وہ روتی تھیں۔ عصمت کا کہنا تھا:

> ''ان دنوں کبھی کبھی خوابوں میں مجھے اندھیری خالی سڑک پر روتی ہوئی دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ایک چھوٹی لڑکی دکھائی دیا کرتی تھی۔ وہ میں ہوتی تھی۔'' [۴۰]

اس واقعے سے عصمت کی ذہنی کشمکش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چونکہ عصمت اپنے بھائیوں کی ہم عمر تھیں اس لیے ذہنی وابستگی کے طور پر ان سب سے اثرات قبول کیے۔ ان کے ساتھ گلی ڈنڈا، ہاکی، فٹ بال، کشتی لڑنا اور درختوں پر چڑھنا ان کا دلچسپ مشغلہ تھا۔ عصمت کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ مگر عصمت کی ضد کی وجہ سے ان کو اسکول میں داخل کرایا گیا۔ عصمت کے والد ملازمت سے پنشن پا کر آگرہ کے موروثی گھر میں رہنے لگے لیکن یہاں عصمت کا دل نہیں لگتا تھا۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور محکوم ہستی کی کیا ضرورت تھی۔ دھوبن روز رات میں پٹتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہر کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنادے کہ میں چھت پر پتنگ اڑانے پر

نہ پتوں، گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی
پھروں مگر آگرہ میں گندی گلیاں ہی نہ تھیں۔ ان گلیوں میں سارے دور اور قریب
کے رشتے دار بھی رہتے تھے جن سے ماں لرزا کرتیں۔ جب تک دوسرے شہروں
میں رہے آزاد رہے اپنے کنبہ میں آکر تو جیسے بیڑیاں پڑ گئیں۔''[۱۴]

لیکن آگرہ میں ان کا قیام صرف دو برس ہی رہا اور ان کے والدین جودھپور چلے گئے۔ جودھپور میں عصمت نے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کی تعلیم کا وہاں کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ عصمت مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ جانا چاہتی تھیں۔ تعلیم کے معاملہ میں عصمت کا گھرانہ اگرچہ بہت روشن خیال تھا لیکن یہ روشن خیالی صرف مردوں تک ہی محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے متعلق ان کے قلب و ذہن پر وہی پرانی روایات اور فرسودہ و بوسیدہ نظریات مسلط تھے اس لیے ان کو علی گڑھ جانے کی اجازت نہیں ملی مگر عصمت نے گھر میں ہنگامہ کھڑا کر دیا، جس کی وجہ سے ان کو اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا۔ علی گڑھ سے ایف اے کیا اس کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے عصمت کو باقاعدہ جہاد کرنا پڑا۔ اس کے لیے انھوں نے چار دن بھوک ہڑتال بھی کی۔ آخر کار ان کو لکھنؤ جانے کی اجازت مل گئی۔ لکھنؤ کے ازبیلا تھوبڑ کالج (آئی۔ٹی۔کالج) سے (۱۹۳۶ء) میں بی اے کیا اور واپس علی گڑھ آکر بی ایڈ (۱۹۳۹ء) کیا۔ بی ایڈ کرتے وقت چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھا کرتی تھیں کیونکہ اس وقت ان کو افسانوں سے زیادہ ڈراموں میں دلچسپی تھی اور ان کو کہانی سے زیادہ آسان ڈرامہ لکھنا لگتا تھا۔

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ ساقی کے مئی ۱۹۳۸ء میں ان کا پہلا افسانہ بچپن کے عنوان سے شائع ہوا۔ مگر ایک انٹرویو کے دوران عصمت کہتی ہیں کہ انھوں نے بہت چھوٹی عمر میں لکھنا شروع کر دیا تھا ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھتی تھیں۔ عصمت کے ادبی ذوق کو جلا بخشنے میں ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ نے اہم کردار ادا کیا۔ عصمت چغتائی نے ۱۰۰ کے قریب افسانے لکھے، جن میں ''بھول بھلیاں، تل، لحاف، گیندا، آدھی عورت آدھا خواب، ننھی کی نانی، ساس، جنازے، دو ہاتھ، چھوٹی آپا، باورچی، شوہر کی خاطر، جڑیں، سونے کے انڈے، ہیرو، پہلی لڑکی'' اہم ہیں۔ سات ناول ''عجیب آدمی، باندھی، جنگلی کبوتر، ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور سودائی'' ایک تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' تین ناولٹ

''اناڑی، نقلی راجکمار، دل کی دنیا''۔ اس کے علاوہ غیر افسانوی ادب میں ۱۲ ڈرامے، ایک خودنوشت، ۱۰ خاکے، دو رپورتاژ، خطوط اور مضامین بھی لکھے۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی اردو کی دوسری خاتون ہیں جنھوں نے مردانہ سماج اور معاشرے کو بڑی بے باکی اور جوانمردی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کو جس انداز میں پیش کیا اس کی مثال بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصمت کی نگارشات نے عورتوں کے تیئں تاریخی جبر اور استحصال کے خلاف احتجاج ہی نہیں کیا بلکہ ظلم و زیادتی کو جڑ سے توڑنے کا اعلان جنگ بھی کر دیا۔ سماجی بداطواریاں، مرد کی جنسی ہوس اور اس کی انانیت کا جواب دینے کے لیے عصمت نے اپنی تخلیقات سے شرم و حیا کے تمام حدود توڑ دیے اور بیباکی سے ان موضوعات کو قلم بند کیا۔ ناولٹ 'دل کی دنیا' میں مصنفہ نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جسے مذہب اور سماج کی جابرانہ پابندیوں میں اپنی ذات کی شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے اور اس کی حسیت اسے راہ فرار حاصل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' تانیثی اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' میں انھوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر درمیانہ طبقے کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور جنسی گھٹن کو فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شمن ایک لڑکی ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے شمن کی پیدائش، اس کی پرورش، تعلیم و تربیت، اس کی شادی کے بعد کی ازدواجی زندگی، اس کی نفسیاتی اور ذہنی تشکیل میں مختلف النوع خاندانی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی عوامل کی کارفرمائی کو پیش کیا ہے۔ دراصل شمن کے کردار کے ذریعہ عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم کو بیان کرنا ہی عصمت کا مقصد تھا۔

عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان تمام معاشرتی برائیوں اور مسائل کو عورت کے حوالے سے پیش کیا ہے جو شروع ہی سے پدرانہ نظام کے باعث انتہائی بے بس و مجبور مخلوق رہی ہے۔ وہ عورتوں کو بندوشوں اور قدغنوں کو توڑ کر آزاد ہونے کا مشورہ دیتی ہیں اور انھیں مردوں کے برابر حقوق دلانے کی کوشش کرتی ہیں۔

عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ طبقاتی کشمکش، معاشی استحصال، دقیانوسی خیالات،

فرسودہ رسم و رواج، فرقہ وارانہ فسادات پر آواز بلند کی۔ عصمت نے پردہ پرشی، غیر صحت مند جنسی اور نفسیاتی مسائل، نو جوان لڑکیوں کی نفسیاتی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، جہاں ایک طرف عصمت کو گھر میں تعلیمی روشن خیالی اور آزاد ماحول حاصل تھا وہیں دوسری طرف اپنے معاشرے کے حالات و واقعات بھی ان کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ عصمت نے بچپن ہی سے عورتوں کی پسماندگی، بے بسی اور لاچاری کو شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں اس کا بیان ملتا ہے۔

عصمت نے سماجی و اصلاحی مضمون بھی لکھے اور تنقیدی بھی۔ بیچاری عورت، عورت ایک کھلونا، آدھی عورت آدھا خواب، منورما وغیرہ مضامین میں عصمت نے سماج میں عورتوں کی حیثیت، ان پر ہونے والے ظلم واستحصال اور حقوق نسواں کو بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ عصمت کے تنقیدی مضامین 'پوم پوم ڈارلنگ، فسادات اور ادب، کہانی، کدھر جائیں، ہیروئن، ایک بات' وغیرہ ہیں۔ عصمت بنیادی طور پر تنقید نگار نہیں تھیں اس لیے ان کے مضامین میں روایتی اصطلاحات یا تنقیدی انداز بیان نظر نہیں آتا بلکہ جگہ جگہ فکشن کا رنگ غالب ہے۔ مضامین کی شروعات بھی افسانوی انداز میں کرتی ہیں۔ بیشتر جگہوں پر انھوں نے دو فن پاروں یا دو کرداروں کا موازنہ کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''ایک مضمون پڑھنے کے لیے مجھے قطعی کسی کی رائے کی ضرورت نہیں، میں خود اپنی رائے قائم کرنا پسند کرتی ہوں۔''[۴۲]

عصمت کے اس بیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ کسی فن پارے پر گڑھی گڑھائی رائے قائم کرنے کے حق میں نہیں تھیں بلکہ وہ خود مطالعہ کر کے اپنی رائے قائم کرتی تھیں۔ بہر حال عصمت ایک نقاد تو نہیں بلکہ ان کا میدان فکشن ہے۔ مگر اردو ادب میں ایک اہم نام ہونے کی وجہ سے ان کے مضامین کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عصمت کا پہلا مضمون پوم پوم ڈارلنگ ہے۔

یہ مضمون عصمت چغتائی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر لکھا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات، کردار اور اسلوب پر بحث کی ہے۔ مضمون کے آغاز میں عصمت

چغتائی نے ادبی دنیا میں قرۃ العین حیدر کی مقبولیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''جب قرۃ العین کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو ایسا معلوم ہوا کہ افق ادب پر ایک نیا نویلا ستارہ طلوع ہوا۔ چمک دمک سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب یہ ننھا سا ستارہ آفتاب ادب بن کر آنکھوں کو خیرہ کر دے گا۔ ادبی حلقوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ قرۃ العین کا مضمون دیکھ کر رسالہ پر چھینا جھپٹی شروع ہو جاتی۔ واہ واہ کیا کہنا کرشن چندر جیسی ٹھوس رومانیت حجاب اسمٰعیل جیسی طلسمی فضائیں اور عصمت جیسے چٹختے ہوئے مکالمے...... جی نہیں خاص قرۃ العین کی اپنی تراش خراش، رنگینی اور لوچ جو کسی خدشے کا محتاج نہیں۔''۴۳

عصمت کے اس اقتباس سے نہ صرف قرۃ العین حیدر کی مقبولیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ عصمت کے تنقیدی شعور کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ عصمت نے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر کا موازنہ نذر سجاد سے کیا ہے۔ قرۃ العین نذر سجاد کی بیٹی تھیں، دونوں کا تعلق ایک ہی طبقے سے تھا اور دونوں کے کرداروں اور فکشن کے مسائل میں بھی یکسانیت تھی۔ عصمت کے الفاظ میں:

''دونوں کے مسائل بھی یکساں ہیں وہ دکھ جو اختر النساء نے جھیلے تھے قرۃ العین کی ڈولی پولی اور اپنی جھیل رہی ہیں۔ دکھڑا وہی، یعنی ٹھیک ناپ تول، شوہر کی نایابی، اختر النساء کے والدین جابر ہونے کا الزام ماتھے پر لیے ہوئے تھے اور ڈولی، پولی کے والدین مال تیار کر کے ڈرائنگ روموں میں بٹھا دیتے ہیں۔''۴۴

عصمت کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے نہ صرف قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا غور سے مطالعہ کیا بلکہ وہ نذر سجاد کی تحریروں سے بھی بخوبی واقف تھیں۔ اس مضمون سے قرۃ العین کی شخصیت اور ان کی افسانہ نگاری سے متعلق خاصی اہم معلومات پڑھنے کو ملتی ہیں۔ عصمت نے تنقید کرتے وقت اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ قرۃ العین نے چونکہ انگریزی اسکولوں اور مشن کے اداروں میں تعلیم حاصل کی تھی اس لیے وہ طبقاتی کرداروں اور متوسط مسلم گھرانوں کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل سے واقف نہیں تھیں۔ نہ تو انھوں نے غریب مزدوروں، نچلے طبقے کے لوگوں کو دیکھا تھا اور نہ ہی ان کے درد کو محسوس کیا تھا اس لیے ان کی تخلیقات میں اس طبقے کی ترجمانی نہیں ملتی۔ اپنے مضمون کے آخر میں عصمت نے قرۃ العین حیدر کی طرز

نگارش، ان کی تحریروں کی انفرادیت کے ساتھ انگریزی الفاظ کے استعمال پر بھی تنقید کی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''کردار نگاری کو چھوڑ کر اگر انداز تحریر کو دیکھا جائے تو اس میں انفرادیت اور انوکھا پن کافی موجود ہے۔ ہاں کبھی کبھی انگریزی کے بعض الفاظ بھونڈے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات الٹے سیدھے ایک دوسرے سے کچھ اس طرح دست گریباں نظر آتے ہیں کہ جی گھبرانے لگتا ہے۔''[۴۵]

دلچسپ بات یہ ہے کہ عصمت کے اس مضمون کو پڑھ کر قرۃ العین نے بعد کے افسانوں میں اپنی خامیوں کو ممکن حد تک درست کیا، جن کی طرف عصمت نے نشاندہی کی تھی۔

عصمت چغتائی کا دوسرا مضمون 'ایک بات' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مضمون عصمت کے افسانوی مجموعے میں بھی شامل ہے۔ عصمت نے یہ مضمون ان لوگوں کے اعتراضات کے جواب میں لکھا تھا جو نئے ادب کو گندہ کہہ کر اس کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

> ''نیا ادب فحش نگاری ہے
> نیا ادب سوائے جنسی الجھنوں کے کچھ نہیں
> نیا ادب گر رہا ہے۔''[۴۶]

عصمت نے دلائل کے ساتھ نئے ادب کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ عصمت کے مطابق نیا ادب زمانے کی تاریخ ہے، اس میں اس زمانے کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی صورت حال صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی کہانیاں اور نظمیں جو آج فحش لگ رہی ہیں کل تاریخ کے صفحات میں تبدیل ہو جائیں گیں۔ نئے ادیب تو وہی لکھ رہے ہیں جو آج کی دنیا میں ہو رہا ہے اگر ماحول اور سماج ہی گندہ ہے تو اس میں ادیب کا کیا قصور ہے۔ بعض لوگوں نے نئے ادب اور ادیبوں پر یہ بھی اعتراض کیا تھا کہ نئے ادیب ایک ہی طرح سے لکھتے ہیں۔ اس کے جواب میں عصمت لکھتی ہیں:

> ''نئے ادب سے پہلے رومان اور مزاح کا زور تھا۔ پطرس، عظیم بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ سب ہی کم و بیش ایک ہی سا لکھتے ہیں۔ ذرا غور سے پڑھئے وہی بیوی کے مظالم، دوستوں کی خوش مذاقیاں، گھریلو جھگڑے سب کے سب ایک بات بار بار لکھتے ہیں۔ ہاں یہ

بات اور تھی کہ سب کا رنگ جدا تھا اور اب نئے کیا لکھ رہے ہیں جنسی الجھنیں، امیر وغریب کے جھگڑے زندگی سے جنگ اور جملہ دنیا کی تلخیاں، یہ تو ہمیشہ ہوتا ہے پھر نئے ادیبوں سے کیوں شکایت ہے کہ وہ سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔'' ۴۷

اس اقتباس میں عصمت نے نئے اور پرانے ادب کا موازنہ کیا ہے اور دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ پہلے کے ادب میں بھی یکسانیت ہوتی تھی۔ پھر بھی پرانے ادب پر کوئی تنقید نہیں ہوئی۔ اس مضمون کے آخر میں نئے ادیبوں سے مخاطب ہوتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان فضول طعنوں اور اعتراضات کی پروانہیں کرنا چاہیے۔ بزرگوں کا کام ہی ہوتا ہے نوجوانوں پر اعتراض کرنا۔

'فسادات اور ادب' عصمت چغتائی کا دوسرا اہم تنقیدی مضمون ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا نقشہ کھینچا ہے۔ عصمت کے مطابق انگریزوں نے ہندوستان میں پھوٹ ڈال کر اس عظیم ملک کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ صرف دو ملکوں کے ٹکڑے نہیں تھے بلکہ اس نے جسموں اور ذہنوں کو بھی دو حصوں میں بانٹ دیا۔ عصمت چغتائی اس کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فسادات کا سیلاب اپنی پوری خباثتوں کے ساتھ آیا اور چلا گیا مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سنی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے ہی دو ٹکڑے نہیں ہوئے جسموں اور ذہنوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر، دفتروں کے کلرک مع میز کرسی قلم دوات اور رجسٹروں کے مال غنیمت کی طرح بانٹ دیے گئے اور جو کچھ اس بٹوارے کے بعد بچے ان پر فسادات نے دست شفقت پھیر دیا، جس کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصے بنجر ہو گئے، ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں، میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں، خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے

اور روح پاکستان چل دی۔''۴۸؎

عصمت چونکہ ایک بڑی فکشن رائٹر ہیں اس لیے انھوں نے بہت دردمندی کے ساتھ ایک ایک واقعہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بھی اس تقسیم سے بیحد متاثر ہوئی تھیں جس کی عکاسی صاف طور سے یہاں محسوس کی جاسکتی ہے حالانکہ یہ ان کا تنقیدی مضمون ہے مگر یہاں فکشن کا رنگ غالب ہے۔ اس فساد نے ہندوستان اور پاکستان کی پوری آبادی کو متاثر کیا۔ شاعر اور ادیب چونکہ عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں اس لیے اس سے بیحد متاثر ہوئے اور مختلف اصناف میں اپنے اپنے طور پر بہت کچھ لکھا، جن میں جوش، جاں نثار اختر، سردار جعفری، مجاز، احمد ندیم قاسمی، مجروح، کرشن چندر، اشک، ساحر لدھیانوی، ہاجرہ مسرور، منٹو، ایم اسلم، رامانند ساغر، احمد عباس وغیرہ ہیں۔ اس مضمون میں عصمت نے ترقی پسند ادیبوں کی تائید کرتے ہوئے ان کے فن کو سراہا اور اختصار کے ساتھ فسادات پر لکھی گئی تخلیقات پر اپنی رائے پیش کی۔ جن میں احمد عباس کا ڈرامہ 'میں کون ہوں'، اسلم کا ناول 'رقص ابلیس' رامانند ساغر کا ناول 'اور انسان مرگیا' ممتاز شیریں کا 'بھارت ناٹیہ' اور منٹو کا سیاہ حاشیے اہم ہیں۔ مضمون کے آخر میں عصمت نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ فسادات کے زیر اثر لکھی گئی تخلیقات میں فنی خامیاں بھی ہیں مگر وقت کا تقاضہ یہی تھا۔ وقتی ادب صرف اس لیے کم مایہ اور بے معنی نہیں ہوتا کہ وہ وقتی تقاضے کے تحت لکھا گیا ہے۔ اعلیٰ ادب کو تخلیق کرنے کے لیے ایک حساس دل اور تڑپ کی ضرورت ہوتی ہے اور ہنگامہ ایک غیر فانی ادب بھی پیدا کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا اگلا مضمون 'ہیروئن' ہے اس مضمون میں عصمت ادب میں ہیروئن کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جس ادب میں ہیرو اور ہیروئن نہیں وہ ادب خشک ستون بن جاتا ہے۔ عصمت نے اس کی مثال تماشا دکھانے والے مداری سے دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح بندر اور بندریا کو ڈگڈگی بجا کر مداری عوام کی توجہ حاصل کرتا ہے اسی طرح ادب میں کوئی بات کہنے کے لیے ہیروئن کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اگر بات سیدھے سادے طریقے سے کہہ دی جائے تو لوگوں کی تنقید کا نشانہ بن جاتی ہے۔ اسی لیے ادب میں ہر بات ہیرو اور ہیروئن کے ذریعہ اس طرح سے کی جاتی ہے کہ مقصد بھی حل ہو جائے اور لوگوں کی دلچسپی بھی بنی رہے۔ بقول عصمت:

"کڑوی سے کڑوی خوراک شکر میں لپیٹ کر دے دیجئے لوگ واہ واہ کر کے نگل جائیں گے۔"۴۹

عصمت کا ماننا ہے کہ ہیرو سے زیادہ اہمیت ہیروئن کی ہوتی ہے۔ عصمت لکھتی ہیں کہ کسی زمانے کے اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی حالات کا اندازہ اس زمانے کی ہیروئن سے لگایا جاسکتا ہے کیونکہ کسی افسانے یا ناول کا نسوانی کردار ہی وہ ہتھیار ہے جس کے لباس، رہن سہن، آداب واطوار کے پردے میں ہم اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھتی ہیں:

"علامہ راشد الخیری اور پریم چند جی اگر ہیرو، ہیروئن کے کندھوں کا سہارا نہ لیتے تو آج بجائے لوگوں کے دل ودماغ کے صرف بوسیدہ کتب خانوں میں پڑے اونگھ رہے ہوتے۔"۵۰

اس اقتباس سے کہانی یا افسانے میں ہیرو اور ہیروئن کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ مضمون کے آخر میں عصمت ہیروئن کی حیثیت اور اس کے سماج میں مقام پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اب دیکھنا ہے کہ آئندہ زندگی کی ہیروئن کس شان سے جلوہ افروز ہوتی ہے۔خدا کے بعد عورت کی پرستش ادب میں کی گئی ہے یا شاید اس کا نمبر پہلے آتا ہے اور پھر دنیا کی دوسری طاقتوں کا جہاں تک اندازہ کیا جاتا ہے...... آنے والی ہیروئن نہ تو ظالم ہوگی نہ مظلوم۔ بلکہ صرف ایک عورت ہوگی اور اہرمن ویزداں کے بجائے ادیب اسے عورت کا رتبہ بخشیں گے اور پھر تعمیر شروع ہوگی۔"۵۱

مضمون کے اس آخری اقتباس میں تانیثی لہر کو صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ عصمت نے چونکہ عورتوں پر ہونے والے ظلم، استحصال اور ان کے حقوق پر بڑی بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا تھا۔ اس لیے اس مضمون میں بھی اس کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصمت نے ہیروئن یعنی نسوانی کرداروں کے ذریعے سماج کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون کا آخری جملہ 'پھر تعمیر شروع ہوگی' اپنے آپ میں کئی معنی رکھتا ہے اور ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ عصمت کس تعمیر کی بات کر رہی ہیں کہیں ان کا اشارہ مغربی ممالک میں شروع ہو چکی تانیثی تحریک کی طرف تو نہیں ہے۔

'کہانی' مضمون میں عصمت نے کہانی کی روایت پر مفصل انداز میں بحث کی ہے۔ عصمت مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ داستان کے عہد سے لے کر اب تک (یعنی مختصر افسانے) کہانی کا موضوع عام طور سے عشق رہا ہے۔ زمانہ قدیم میں بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کے عشق کی داستان بیان کی جاتی تھی۔ اس کے بعد بادشاہوں کی جگہ زمینداروں نے لے لی۔ زمانہ تبدیل ہوا اور زمینداروں کی جگہ عام انسان کہانی کے موضوع ٹھہرے، مگر عشق اپنی جگہ قائم رہا۔ عصمت لکھتی ہیں:

> ''کوئی کہانی کوئی قصہ جب تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ ہیرو کسی ہیروئن پر عاشق نہ ہوجائے۔ اگر وہ کلرک ہے تو منیجر کی لڑکی کے موٹر کی خاک پھانکے، اگر طالب علم ہے تو پروفیسر کی لڑکی یا اور کسی طالبہ کا دم چھلا بن جائے۔ مزدور ہے تو سیٹھ کی بیٹی کی باس کی چاہتوں کا شکار ہوجائے۔ اگر بیروزگار ہے تو کمپنیوں کے مالکوں کی لڑکیوں پر فدا ہوکر اپنی ساری ناکامی کا الزام ان کے سر تھوپ دے......
>
> غرض عاشق ہونے کا پکا انتظام ہو، ورنہ وہ ہیرو نہ بن سکے گا۔'' ۵۲

عصمت کے مطابق ہر دور میں کہانی کا موضوع عشق کے ہی اردگرد گھومتا رہا مگر اب جب کہ انسان کی زندگی نئے نئے مسائل میں الجھتی چلی گئی۔ لوگوں کو بھوک، بے کاری اور بیروزگاری کا احساس ہوا تو موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ عصمت چوں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں اس لیے اس تحریک کے زیر اثر لکھی گئی کہانیوں کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آج ہر قلم خون کے آنسو رو رہا ہے، ہر کتاب کے صفحوں پر چنگاریاں سلگ رہی ہیں جس کی وجہ سے کرشن چندر پشاور ایکسپریس، تین غنڈے اور ہم وحشی جیسی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ عباس حسینی اجنتا کی داستان اور سردار جعفری نئی دنیا کو سلام کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں کوئی کہانی کیسے لکھے اور کہانی کے مسائل کہاں سے لائے۔ غرض یہ کہ فکشن کے موضوعات پر عصمت کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے اس دور کی کہانیوں کے موضوعات خاص طور پر عشق کے موضوعات پر روشنی پڑتی ہے۔

عصمت نے عبادت بریلوی کے مضمون کے جواب میں ایک مضمون 'کدھر جائیں' کے عنوان سے تحریر کیا تھا، جو بہت اہمیت کا حامل ہے۔

عبادت بریلوی نے اپنے مضمون میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھا تھا کہ ترقی پسند مصنفین میں شامل ہونے کے لیے کبھی بھی کمیونسٹ ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ آج بھی نہیں ہے آئندہ بھی نہیں ہوگی۔اس میں ہر سیاسی خیال کے لوگ شریک ہو سکتے ہیں۔ یہ مضمون عبادت بریلوی نے اس وقت لکھا تھا جب تحریک روبہ زوال تھی اور تحریک کے ممبران میں اختلافات پیدا ہونے لگے تھے۔

عصمت، عبادت بریلوی کے اس مضمون پر سخت تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ عبادت وہی کہتے ہیں جو کمیونسٹ کہتے ہیں۔ مثلاً ہم ترقی پسند ہیں، عوام کے ساتھ ہیں، سرمایہ داروں کے خلاف ہیں، اشتراکیت کو سیاسی مشکلات کا حل سمجھتے ہیں لیکن کمیونسٹ نہیں ہیں۔ اس کے جواب میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں کہ عبادت بریلوی ترقی پسند تو بننا چاہتے ہیں مگر کمیونسٹ کہلانا پسند نہیں کرتے اور ہر سیاسی پارٹی کے لوگ اس انجمن میں کیوں آنے لگے۔

غرض یہ کہ انھوں نے یہ مضمون عبادت بریلوی کے مضمون کے جواب میں لکھا ہے مگر اس میں ترقی پسند تحریک، اشتراکیت اور کمیونزم کے بارے میں بعض اہم باتیں کہی گئی ہیں جس سے نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ اس وقت کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ان مضامین کے علاوہ عصمت چغتائی نے جو افسانے، ناول اور اصلاحی مضامین لکھے ہیں ان میں بھی ان کا تنقیدی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔ عصمت کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ انھوں نے اپنے زمانے کے بیشتر ادبی اور سماجی مسائل پر مضامین لکھے چاہے وہ ترقی پسند تحریک سے متعلق مسائل ہوں، تقسیم ہند یا خواتین کے سماجی مسائل سے متعلق بات ہو۔ غرض یہ کہ انھوں نے اپنے عہد کے ہر اہم مسئلہ پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ مگر المیہ یہ ہے کہ عصمت جتنی کامیاب اور معروف فکشن رائٹر ہیں اتنی کامیاب تنقید نگار ثابت نہیں ہوئیں۔ عصمت کے مضامین اب تک کتابی شکل میں الگ سے شائع نہیں ہوئے، جن مضامین کا یہاں ذکر کیا گیا وہ ان کے افسانوی مجموعوں اور مختلف رسائل سے یکجا کیے گئے ہیں۔

رفیعہ سلطانہ

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی پیدائش ۱۴ ردسمبر ۱۹۲۵ء کو اورنگ آباد (مہاراشٹر) کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد سردار مرزا اورنگ آباد میں تحصیلدار تھے اور والدہ اردو اور فارسی کی معلّمہ تھیں۔ اس زمانے کے طرز کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر اور مدرسے میں حاصل کی۔ میٹرک کی تعلیم اورنگ آباد کے ہی ایک اسکول سے حاصل کرنے کے بعد ۱۹۴۴ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں داخلہ لیا اور یہیں سے بی اے، ایم اے اور پی ایچ. ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ وہ عثمانیہ کی پہلی خاتون پی ایچ. ڈی تھیں۔ کئی سال تک وہیں استاد کی حیثیت سے مقرر رہیں۔ شعبۂ اردو کی پہلی خاتون صدر رہیں اور گیارہ سال تک اسی عہدے پر فائز رہنے کے بعد فیکلٹی آف آرٹس کی پہلی خاتون ڈین مقرر ہوئیں۔ جنوری ۱۹۸۶ء میں اسی عہدے سے سبکدوش ہوئیں۔

رفیعہ سلطانہ کے والدین اور ماموں ممتاز علی بیگ کو شعر و ادب سے خاصی دلچسپی تھی۔ گھر پر ادبی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ علمی اور ادبی ماحول کے سبب رفیعہ کو شعر و ادب سے بچپن سے ہی لگاؤ تھا۔ مطالعے کا شوق بیحد تھا اس لیے اردو کے مختلف رسائل مثلاً عصمت، نگار، خاتون وغیرہ کے ساتھ بہت سے ناولوں کا بھی مطالعہ کیا۔ انگریزی ادب سے دلچسپی کے سبب اس کا بھی مطالعہ کیا، جس کے اثرات ان کے افسانوں اور مضامین میں نظر آتے ہیں۔ انگریزی میں ان کا پسندیدہ قلمکار 'تھامس ہارڈی' تھا۔ انگریزی مطالعے کے زیر اثر ہی وجودیت سے دلچسپی ہوگئی اور اس موضوع پر کئی مقالے تحریر کیے۔

جس زمانے میں رفیعہ سلطانہ نے قلم اٹھایا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا مگر وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں رہیں بلکہ اپنا ایک الگ راستہ بنایا۔ اپنے بارے میں لکھتی ہیں کہ جو بھی موضوع یا ادب پارہ ان کو پسند آتا وہ اس پر قلم اٹھا لیتی ہیں۔ نثر کے مقابلے میں شاعری کی طرف ان کا رجحان کم تھا مگر ان کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب اور اقبال کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا۔

رفیعہ سلطانہ کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی میں ہوا۔ جب وہ بی اے میں تھیں تب ادارہ ادبیات اردو کی خواہش پر بچوں کے لیے ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب کا عنوان 'حیدرآباد' (۱۹۴۴ء)

تھا۔ کتاب کی ابتدا میں وضاحت کرتی ہیں کہ یہ کتاب انھوں نے بچوں کے لیے اور خاص طور پر حیدر آباد سے باہر کے بچوں کے لیے لکھی ہے تا کہ وہ حیدر آباد سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ بچوں کی کتاب ہونے کی وجہ سے کتاب میں زبان کا خاص دھیان رکھا گیا ہے۔ کتاب میں رفیعہ سلطانہ نے حیدر آباد کی جغرافیائی تفصیل، سیاسی اور ادبی تاریخ، حیدر آباد کی آب و ہوا، پہاڑ، دریا غرض کہ ہر چھوٹی بڑی چیزوں کا بیان کیا ہے۔ کتاب کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رفیعہ سلطانہ نے حیدر آباد کی تاریخی اور تعلیمی عمارتوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ بچوں کی کتاب ہونے کی وجہ سے مصنفہ نے سیدھی سادی اور کہانی نما زبان استعمال کی ہے۔

رفیعہ سلطانہ کے نو افسانوں کا مجموعہ 'کچے دھاگے' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے رفیعہ سلطانہ کے تانیثی نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات زیر و بم، کچے دھاگے، نئے پرانے، کھنڈر، بیس سال بعد، دل ناداں، نور و ظلمت، رومیو جولیٹ اور رومان ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی رفیعہ سلطانہ کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''رفیعہ سلطانہ کے افسانوں میں انسانی فطرت کی بوقلمونی، رنج و مسرت، حزن و یاس اور مظلومی کا تذکرہ بڑی اچھی طرح ہوتا ہے۔ موجودہ دور کے افسانوں کے کردار کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔ کردار کی تحت الشعور کیفیتوں کو واضح کرتی ہیں، جنسی کشمکش کو پیش کرتی ہیں مگر ساتھ ساتھ عورت کے وقار کو صدمہ ہوتا ہے اور نہ عریانی پائی جاتی ہے۔ مردوں کی ہرجائیت اجاگر کرنے میں ان کا قلم بڑا زور دکھاتا ہے۔''۵۳

نصیر الدین ہاشمی کے اس اقتباس سے رفیعہ سلطانہ کی افسانہ نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ افسانوی مجموعوں کے علاوہ انھوں نے ایک ڈرامہ 'دود چراغ محفل' کے عنوان سے غالباً ۱۹۶۸ء میں تحریر کیا۔ یہ ڈرامہ غالب کی حیات اور کارناموں پر مبنی ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنفہ نے غالب کی حیات اور شاعری کے علاوہ اس دور کے حالات کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ڈرامے کے تین ایکٹ ہیں، جن میں مختلف سین ہیں۔ پہلے ایکٹ میں ۱۷۹۷ تا ۱۸۱۶ء کے واقعات ہیں، جن میں غالب کی پیدائش، لڑکپن، شادی وغیرہ کا ذکر ہے۔ دوسرا ایکٹ ۱۸۱۶ء تا ۱۸۴۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے، جس میں غالب کے ہمعصر شعرا

مومن، ذوق، میر وغیرہ کے بیان کے ذریعہ اس عہد کے شعری پس منظر کی وضاحت کی ہے۔ اس کے علاوہ اس ایکٹ میں غالب کی ازدواجی زندگی مثلاً بیوی، ملازمت، پنشن اور شراب نوشی کا بھی ذکر کیا ہے۔

ڈرامے کا تیسرا ایکٹ ۱۸۴۷ء تا ۱۸۶۹ء کے درمیان کے واقعات پر مبنی ہے۔ یعنی اس میں غالب کے ادھیڑپن، بڑھاپے، غدر اور غالب کی بیماری اور موت کے واقعات قلم بند کئے ہیں۔

تدوین و تحقیق کے سلسلے میں رفیعہ سلطانہ نے کئی کتابیں مرتب کیں، جن میں کلمۃ الحقائق، دکنی نثر پارے، اقبال سخن اور کلیات احسان وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کے مقدمے یا پیش لفظ میں رفیعہ سلطانہ نے مصنفین کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت اور ان کی شعری خصوصیات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر کلیات احسان میں احسان کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''احسان کی شاعری کا نمایاں وصف زبان کی سادگی اور صفائی ہے اور ایک پہلو جو ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے وہ ان کی باغیانہ سرشت، یوں تو وہ درباری شاعر ہیں لیکن انھوں نے درباری شاعری نہیں کی نہ امیر امراء کی مدح کی نہ بادشاہوں کی شان میں قصیدے لکھے۔ قصیدہ لکھنا تو درکنار وہ بسا اوقات ان پر طنز کر جاتے ہیں۔''۵۴

رفیعہ سلطانہ کے اس اقتباس میں ان کا تنقیدی شعور صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

'اردو ادب میں خواتین کا حصہ' تحقیق و تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ کتاب غالباً ۱۹۶۷ء-۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں اس کتاب کو رفیعہ سلطانہ کا ایم اے کا مقالہ بتایا ہے۔ مصنفہ سے قبل اس موضوع پر کوئی کتاب تحریر نہیں ہوئی تھی۔ اس مقالے کو مصنفہ نے سات ابواب میں تقسیم کر کے مختلف ادوار کی خواتین کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ پہلے باب میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے دور تک کی خواتین کا احاطہ کیا گیا ہے۔ باب اول کی ابتدا میں مصنفہ نے خواتین کی ادبی خدمات کو نظر انداز کیے جانے اور مرد تخلیق کاروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ رفیعہ سلطانہ کے مطابق ہر قوم میں خواتین کے ادب کا کافی ذخیرہ موجود ہے مگر یہ اور بات ہے کہ ان کی کاوشوں کو ہمیشہ سے نظر انداز کیا گیا اور مردوں نے انھیں اپنے برابر کا درجہ نہیں دیا۔ اس باب میں قلی قطب شاہ کی محبوبہ بھاگ متی سے لے کر

مغلیہ دور تک کی خواتین کا ذکر ہے۔ دوسرے باب میں اردو شاعرات کی خدمات کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ اور دہلی کے دربار شاعری کا مرکز تھے۔ اس دور میں جن شاعرات نے شاعری کو فروغ دیا ان میں بیگم سرو، جینا بیگم، شوخ، سلطان جہاں، مخفی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ کتاب کے تیسرے باب میں لکھنؤ، رامپور، حیدرآباد، کلکتہ، بھوپال وغیرہ کی شاعرات کا ذکر کیا ہے۔ چوتھا باب نثر نگار خواتین کا ہے، جس میں مجموعی طور پر خواتین نثر نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچواں باب خواتین ناول نگار، افسانہ نگار، ادب اطفال اور مضمون نگار کے متعلق ہے۔ جس میں طیب بیگم، خدیو جنگ، عباسی بیگم، نجستہ سہروردی، مہدی بیگم، فاطمہ بیگم وغیرہ کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، جبکہ افسانہ نگار خواتین کی ابواب بندی موضوعات کی بنیاد پر کی ہے۔ چھٹے باب میں اردو کی تمام اصناف میں خواتین کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں درس وتدریس، صحافت اور دوسری اصناف میں خواتین نے جو خدمات انجام دی ہیں ان کا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں ابتدا سے لے کر رشید جہاں اور عصمت تک کی بہت سی خواتین کی تخلیقات کا بیان ہے اور مصنفہ نے ان تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

تحقیق وتنقید کے سلسلے میں رفیعہ سلطانہ کا ایک اہم کارنامہ 'اردو نثر کا آغاز وارتقا' (انیسویں صدی کے اوائل تک) ہے۔ یہ کتاب دراصل مصنفہ کی پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کتاب کے گیارہ باب ہیں، پہلا باب کلمہ آغاز کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ہندوستانی زبان کا تاریخی پس منظر بیان کیا ہے۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ابتدائی نمونوں پر بحث کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق جدید ہند آریائی کے آغاز کا زمانہ ماہر لسانیت نے ۱۰۰۰ سال کے لگ بھگ مقرر کیا ہے اور اردو کے آغاز کا زمانہ بھی یہی تصور کیا جاتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے مسعود سعد سلمان کا اردو دیوان جو دستیاب نہیں ہوسکا' کا ذکر کیا ہے اور ان سے قبل کے شعرا کا بھی۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ فارسی کے بہت سے شعرا کے یہاں اردو زبان کا ذکر ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مسعود سعد سلمان کے اشعار:

برشگال اے بہار ہندوستاں ای نجات از بلائے تابستاں
اے برستار سنگ وسکھ دریں دی گرفتار عشق شمع ولگن

کتاب کا دوسرا باب نثر پاروں کا آغاز ہے۔ اس باب میں رفیعہ سلطانہ نے ساتویں صدی میں اردو نثر کے آغاز وارتقا اور نثر پاروں کی اہمیت بیان کی ہے۔ نثر نگاروں میں جن مصنفین کا ذکر انھوں نے کیا ہے ان میں معین الدین اجمیری، قطب الدین بختیار کا کی، فرید الدین گنج شکر، نظام الدین محبوب الٰہی، نصیر الدین چراغ دہلوی، بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحیٰ منیری، سید اشرف جہانگیر سمنانی، زین الدین خلد آبادی، مخدوم جہانیاں گشت قطب عالم وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے اس باب میں ان مصنفین کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی تصانیف کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر وقیمت بھی بیان کی ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے نثر کے جو نمونے پیش کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری میں اردو عام طور پر استعمال ہونے لگی تھی۔

کتاب کے تیسرے باب کا عنوان مربوط نثر کی شروعات ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے اردو نثر کی ابتدا کے متعلق مختلف لوگوں کی رائیں مثلاً آزاد، محمد یحیٰ تنہا، عبدالحق اور احسن مارہروی کے نظریات اور ان کے اختلافات نقل کیے ہیں۔ اس کے علاوہ رسالہ جنونیہ، رسالہ تصوف، بدیفت اسرار، رسالہ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ عین الدین گنج العلم کے رسالے اور رسالہ شاہ راجو پر تفصیلی روشنی کے ساتھ ان کے مصنفین کی حالات زندگی اور ان کی دیگر تصانیف کے علاوہ اس عہد کے دوسرے مصنفین کا بھی ذکر کیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب خواجہ بندہ نواز اور ان کے معاصرین سے متعلق ہے۔ اس باب میں خواجہ صاحب کی دکن میں آمد، حالات زندگی، تصانیف کی فنی خصوصیات اور ان کے معاصرین مثلاً اکبر حسینی، عبداللہ حسینی، شاہ اول، سید محمد جونپوری، بہاؤ الدین باجن، کمال الدین، شاہ قلندر، بدر الدین محمد، قوام فاروقی وغیرہ کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی تخلیقات کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس دور میں مستقل نثری تصانیف کا آغاز ہو چکا تھا۔

کتاب کا پانچواں باب 'شاہ میراں جی کی نثری تصانیف ہے' اس باب میں مصنفہ نے میراں جی اور ان کے معاصرین کی حالات زندگی کے ساتھ ان کے فن کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ گنج عرفان، شہادت المحققین، خوش نامہ، خوش نغز گلباس، جل ترنگ، سب رس وغیرہ کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ چھٹا اور ساتواں باب شاہ برہان اور شاہ امین کی حالات زندگی اور ان کے نثری کارناموں کے متعلق

ہے۔ آٹھواں باب قدیم نثر کا شاہکار سب رس ہے، اس باب میں مصنفہ نے سب رس کا قصہ، زمانہ اشاعت، کردار، اسلوب، الفاظ، ادبی خوبیوں کے ساتھ ملا وجہی کی حالات زندگی اور دیگر تخلیقات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے سب رس کا موازنہ سنسکرت کی حکایت 'پنچ تنتر' سے کرتے ہوئے سب رس کے امتیازات گنوائے ہیں۔

''مواد سے قطع نظر اسلوب پر نظر ڈالیے تو کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا این جا است کے مصداق ہے: سہ نثر: اور قصہ: سن و دل (جہاں سے اس نے قصہ مستعار لیا ہے) کے تتبع میں اس نے مسجع ومقفیٰ عبارت میں پورا قصہ لکھا ہے۔ روانی میں کہیں فرق آنے پاتا۔ عموماً مقفیٰ اور مسجع طرز کی خامی یہ ہوتی ہے کہ اس میں آمد نہیں ہوتی۔ آورد کی وجہ سے تکلف پایا جاتا ہے۔ وجہی کے اسلوب میں یہ عیب مفقود ہے۔ اس کے مسجع اور مقفع جملوں میں آمد ہے۔'' ۵۵

رفیعہ سلطانہ نے جس طرح وجہی کی اسلوب نگاری پر رائے دی ہے اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں وجہی کی قادر الکلامی اور کارنامہ بعد کے لکھنے والوں کے لیے باعث تقلید ہے۔ کتاب کا نواں باب قدیم زبانوں کے ترجمے ہیں۔ اس باب میں مصنفہ نے مشرق میں قصہ گوئی کے فن کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے طوطی نامہ، سنگاسن بتیسی، قصہ ملکہ زماں وکام کندلہ، قصہ جنگ امیر حمزہ، قصہ گل و ہرمز، انوار سہیلی، نور طرز مرصع کے علاوہ بہار دانش اور نگار دانش کے اصل ماخذ، قصہ اسلوب بیان، تکنیک اور وجہ تصنیف بھی بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر طوطا کہانی کی تکنیک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''طوطی نامہ کی تکنیک ایک طرح سے اپنے مغربی مماثلات پر فوقیت رکھتی ہے کیوں کہ اس میں اصل کہانی کا ایک ہی کردار کہی جانے والی دوسری کہانیوں کا داستان گو Narrator ہے۔ حالانکہ مغربی داستانوں میں چند اتفاقاً یکجا ہوجانے والے شخص اپنی اپنی کہانیاں سنانے لگے ہیں۔ جن کا مقصد وقت گزاری کے سوا کچھ نہیں۔ یہ کہانیاں چار لوگوں کی چار باتیں ہیں مگر طوطی نامہ کی کہانیاں ایک مخصوص موضوع کے دائرے میں حرکت کرتی ہیں۔'' ۵۶

اس اقتباس کی روشنی میں رفیعہ سلطانہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے طوطی

نامہ کی تکنیک کا مغربی قصہ کہانیوں کی تکنیک سے موازنہ کیا ہے۔

کتاب کا دسواں باب 'دہلی کے شعرا اور اردو نثر' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے دہلی کے شعرا کی نثری کاوشوں کا جائزہ لیا ہے، جس زمانے میں مغلوں کا دکن پر تسلط قائم ہوا اس وقت ریختہ کا رواج عام ہوا اور لوگ شاعری کی جانب متوجہ ہوئے۔ جہاں ایک طرف میر، سودا، درد، حاتم، مظہر جان جاناں، یکرنگ، ناجی، آتش، ناسخ، ذوق اور غالب جیسے شاعروں کی فہرست ہے وہیں دوسری طرف نثر میں کوئی قابل ذکر نام سامنے نہیں آتا۔ اس دور کی نثری کتابوں پر بحث کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ رقم طراز ہیں:

> ''سب سے پہلی نثری کتاب جس کا تذکرہ ملتا ہے وہ فضلی کی دہ مجلس ہے اور اس کے بعد محمد حسین کلیم کی اردو نثر ہے لیکن شمالی ہند کے نثری آثار میں ایک چیز اب تک مورخین اور تذکرہ نگاروں کی نظر سے اوجھل رہی اور یہ ہے اردو کی ابتدائی مزاحیہ شاعر میر جعفر زٹلی کے دیوان کا وہ حصہ جس میں اس نے نثر میں کچھ کہاوتیں اور ضرب المثال لکھی ہیں۔'' ۵۷

میر جعفر زٹلی کے علاوہ جن نثر نگاروں کا تذکرہ رفیعہ سلطانہ نے کیا ہے ان میں محمد حسین کلیم، فضلی، سراج الدین علی خاں آرزو، عبدالولی عزلت، مرزا رفیع سودا، قتیل، رنگین، انشا، مرزا جان طپش وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام مصنفین کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

اس کتاب کا آخری باب نثر کی توسیع ہے۔ اس باب کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا مذہبی کتابیں اور دوسرا دیگر تخلیقات۔ بارہویں صدی عیسوی میں مذہب کا مطالعہ فلسفیانہ بنیادوں پر کرنے کا رجحان عام ہوا اور ساتھ ہی قرآن وحدیث کی تفسیر کے ذریعہ عملی تعلیم پر توجہ دی گئی۔ تراجم قرآن میں شاہ رفیع الدین شاہ عبدالقادر اور سراج الایمان شرف الدولہ وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ مصنفہ نے ان حضرات کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی دیگر تخلیقات کا بھی ضمناً ذکر کیا ہے۔ واضح ہو کہ قرآن کے ساتھ ساتھ حدیث کے ترجمہ کا کام عام ہوا۔ حدیث کے سلسلے میں علی جونپوری کی کتاب انوار محمدی اہمیت کی حامل ہے۔ باب کے دوسرے حصے میں مصنفہ نے زبان کے سلسلے میں یورپی مصنفین کے کارناموں کا ذکر مع مثال پیش کیا ہے۔ ان میں جان جوشوا کٹیلر، جان چیمبرلین، ڈیوڈ مل، شلز، جوہان نفریڈرش فرنڈ،

کیسیانو بیلی گائی، فرگوسن، ایوارس ایبل، لے بے ڈف وغیرہ کا نام اہم ہے۔

رفیعہ سلطانہ کو تحقیق و تدوین کے ساتھ تنقید سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر جو مضامین تحریر کیے وہ کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مغربی ادب سے گہری دلچسپی کے سبب ان کے مضامین میں مغربی ادب اور مغربی مفکرین کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔ 'فن اور فنکار' رفیعہ سلطانہ کے گیارہ مضامین کا واحد مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بہت سے مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ وہ تخلیقات کا تجزیہ مقامی و جغرافیائی حالات، ادبی و قومی روایت کے پس منظر میں کرتی ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے جس وقت اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک کا دور تھا مگر وہ اس تحریک سے بہت حد تک متاثر نظر نہیں آتی۔ یوسف سرمست 'فن اور فنکار' کو تخلیقی تنقید کا نمونہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فن اور فنکار میں رفیعہ آپا کا جو تنقیدی انداز ہے اسے تخلیقی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں وہ کسی اور دبستان سے متاثر نظر نہیں آتیں۔ تخلیقی تنقید کو بعض اہل قلم اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ تنقیدی انداز خود تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور تخلیق سے کم نہیں ہوتا۔ جس طرح فن کار زندگی کے مظاہر سے متاثر ہو کر کسی تخلیق پر آمادہ ہوتا ہے بالکل اسی طرح نقاد بھی جب کسی فن پارے سے متاثر ہو کر تنقید کرتا ہے تو وہ بھی تنقید نہیں بلکہ تخلیق کرتا ہے۔'' ۵۸

کتاب کا پہلا مضمون 'اردو شاعری اور فلسفۂ زیست' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مختلف اردو شعرا کے کلام کے ذریعہ فلسفۂ زیست سے بحث کی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں فلسفۂ زیست کی تعریف اور مختلف مغربی مفکرین کے قول کو نقل کیا ہے۔ فلسفۂ زیست کی تعریف بیان کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''فلسفۂ زیست کے مطابق انسان بے بس ہے۔ موجودہ مادی اور مشینی نظام انسان کی داخلی زندگی کا یعنی وجدان اور قوت ارادی کا گلا گھونٹ رہا ہے۔ چونکہ اس حالت سے فرار ممکن نہیں اس لیے اسے اس بات کی مکمل آزادی حاصل ہے کہ یا تو وہ کرب اضطراب کی حالت میں اپنی زندگی کو خدا کے حوالے کر دے یا غرور و تکبر میں آ کر اس کی ہستی سے منحرف ہو جائے۔'' ۵۹

وجودیت یا فلسفۂ زیست کی ابتدا سورین کی راک گارڈ نے کی اس کے بعد جاسپرز ہائی ڈے گر اور سارتر نے اس کو جلا بخشی۔ اردو شعرا نے بھی اس موضوع پر بہت سی غزلیں لکھیں۔ خارجی دنیا کے حقائق تلخ اور بھیانک تھے۔ اس لیے شعرا نے خارجی دنیا کی تلخی سے گھبرا کر داخلیت میں پناہ لی۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے مصنفہ نے بہت سی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ میر، غالب، فانی، درد، اقبال وغیرہ کے یہاں وجودیت کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غم انسانی زندگی کا لازمی عنصر ہے۔ میر کا غم قدرتی تھا۔ فانی کا ایک حد تک مریضانہ اور غالب اور اقبال کا حکیمانہ۔ مثال کے طور پر اشعار:

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی وجود درد مسلم علاج نا معلوم (فانی)

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

تمنائے دل کے لیے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے (میر)

کچھ شعرا نے داخلیت کے ساتھ خارجی حقائق کو اپنا موضوع بنایا۔ شعرا نے فرد سے زیادہ جماعت پر زور دیا۔ ان شعرا میں ساحر، فیض، مجاز، جذبی، مجروح، فراق، میرا جی، راشد کا نام قابل ذکر ہے۔ راشد اور میرا جی کی وجودیت پرستی پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''راشد کی شاعری میں جھنجلاہٹ اور تلخ وتند بے اطمینانی ہے۔ ان کے پاس نشتر ہیں، مرہم نہیں۔ وہ ایسا معجزہ ہے جس کے پاس ضرب کلیمی تو ہے مسیحا نفسی نہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ماوراء کے دیباچے میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ محض اظہار ذات کو سماجی واقفیت سے عاری سمجھتے ہیں۔ یہی کیفیت میرا جی کی بھی ہے اس طرح دیکھا جائے تو اردو شعرا نے وجودیت اسکول کی نمائندگی کی ہے۔ انہیں انسانی وجود سے پیار ہے جو گوارا سہی، رنجور سہی، نامکمل سہی لیکن کائنات اور زندگی کا جوہر ہے۔''[۶۰]

رفیعہ سلطانہ کے اس اقتباس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کے وسیع مطالعہ پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

'فن اور فنکار' کا دوسرا مضمون 'جدید اردو ناول' ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اردو ناول کے آغاز وارتقا کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ناول کی اصطلاح اور تعریف بیان کی ہے۔ اٹھارہویں

صدی کے انقلاب کی سب سے بہترین تصویر اردو ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ رفیعہ سلطانہ ابتدائی دور کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں کہ سرشار نے لکھنؤ اور دلی کی مرتی ہوئی تہذیب کو محفوظ کیا تو نذیر احمد نے ابھرتی ہوئی زندگی کے نقوش بنائے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے ناول نگاری کو تین دور میں تقسیم کیا ہے اول دور ابتدائی دور ہے، دوسرا تاریخی ناولوں اور ترجموں کا دور تھا اور تیسرا دور ترقی پسندی کا دور تھا جس کے ذریعہ ادبی تکنیک اور ہیئت میں انقلاب پیدا ہوا۔ رفیعہ سلطانہ نے اس مضمون میں ناولوں کے فن کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، جن میں سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' کرشن چندر کا 'شکست'، عصمت کا 'ٹیڑھی لکیر'، عزیز احمد کا 'گریز' شبنم، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی' قرۃ العین حیدر کا 'میرے بھی صنم خانے' شامل ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے ان تمام ناولوں کے کردار، اسلوب، تکنیک، موضوعات وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر عزیز احمد کے ناول کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''اسلوب، تکنیک، زبان اور مواد کے لحاظ سے ان میں جدت اور انفرادیت ہے۔ ان کے تمام ناولوں کا مقصد انسان کو آزاد کرنا اور جگانا ہے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ اپنے ناظر اور تماشائی کو اس بلندی تک لے جائیں جہاں سے وہ واقعات زیادہ واضح اور عمیق نظر آئیں۔ وہ ان سوالوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں جن کے تشفی بخش جواب نہیں دیے جاسکتے مثال کے طور پر ان کا ناول شبنم جس میں انھوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا محبت بار بار ممکن ہے؟'' [۶۱]

'فن اور فنکار' کا تیسرا مضمون 'ادب اور جبریت' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے شاعری اور فکشن کے حوالے سے ادب میں جبریت کی کیفیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

> ''جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اسے بے بس و مجبور ایک اندھی مشعیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ اپنی قوت ارادی سے انسان یزداں کا شکار کر سکتا ہے۔ قوت ارادی یا ارادے کی آزادی سے ہم احساس مجبوری کا اور جبر کا خاتمہ کر سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان اپنی تمناؤں کی تخلیق پر قادر نہیں۔ وہ خلاف مرضی و منشا پیدا ہو سکتے ہیں لیکن ان کو پروان چڑھانا اور ختم کرنا بہر صورت ہمارے اختیار میں ہے۔'' [۶۲]

اردو شاعری میں جن شعرا نے جبریت کو بحث کا موضوع بنایا، اس میں میر، غالب، مومن، فانی، ذوق وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے ان تمام شعرا کے کلام کے ذریعہ شاعری میں جبریت کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کے کلام میں 'مجبوری' کی کیفیت اس طرح بیان ہوئی ہے۔

اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے　　عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یاں کے سفید او رسیاہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اتنا ہے

رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

غالب کے کلام سے جبریت کی مثال رفیعہ سلطانہ اس طرح پیش کرتی ہیں:

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی　　دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

احباب چارہ سازئی وحشت نہ کر سکے　　زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

وہیں دوسری جانب فکشن میں عصمت چغتائی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، بیدی، قدرت اللہ شہاب وغیرہ نے نئے نئے طریقوں سے جبریت کو پیش کیا۔ اس سلسلے میں رفیعہ سلطانہ فکشن کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کرشن چندر کی شکست، عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر، اشک کے ستاروں کی کھیل، ممتاز مفتی کے افسانوں میں انسان مجبور ہی ملتا ہے۔ شکست کا ہیرو بزدلی کے سبب مجبور ہے وہ سماج کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا اور اس کے فیصلے کے آگے سر جھکا دیتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن Abnormal ہے۔ اس لیے اگر اسے دنیا میں سب سے بڑی قدر Sex نظر آتی ہے تو اس کا قصور نہیں وہ مجبور ہے کہ اس کے مطابق عمل کرے۔''[۶۳]

ایسی بہت سی مثالیں مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ رفیعہ سلطانہ کا یہ مضمون غالباً اردو میں جبریت پر پہلا مضمون ہے اور اس مضمون کو بنیاد بنا کر بہت سے لوگوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔

'فن اور فنکار' کا پانچواں مضمون 'ظفر اور ان کی شاعری' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اردو کے مشہور شاعر اور جنگ آزادی کے ہیرو بہادر شاہ ظفر کے کلام کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔

''ظفر نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی

دیکھیے کہ ظفر کی اقلیم تو چھن ہی گئی تھی۔ ان کی شاعری کی متاع پر بھی ڈاکہ ڈالا گیا۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں ان کے سارے کلام کو ذوق کا آفریدہ کہہ دیا۔ رہی سہی کسر حالی نے یادگار غالب میں پوری کردی اور ظفر کی شاعری سے تعبیر کردیا لیکن ظفر کے لہجے کی دردمندی اور گھلاوٹ نہ غالب میں ہے نہ ذوق میں۔''[۶۴]

ظفر کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی گونج ہے۔ وہ غزل کے شاعر تھے۔ حالانکہ غزل کی دنیا محدود ہوتی ہے لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں اپنے دور کے ظلم وستم کی داستان بیان کی ہے مثال کے طور پر چند اشعار:

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا	چین اور میرے جگر کا صبر بھی جاتا رہا
کیا خوشی ہر ایک کو تھی کررہے تھے سب دعا	جب گھسی فوج نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا
کیوں نہ تڑپے وہ ہما اب دام میں صیاد کے	بیٹھنا دو دو پہر اب تخت پر جاتا رہا
شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں	اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا

رفیعہ سلطانہ ظفر کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کی شاعری میں سوز وگداز ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں صرف ان کی حکومت کے ختم ہوجانے کا ماتم ہی نہیں تھا بلکہ ان کو تو یہ غم کھائے جارہا تھا کہ سارے چمن میں خزاں آگئی اور ہر ایک کا چین وصبر ختم ہوگیا۔ ظفر کے کلام میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بیان بھی ملتا ہے۔ اس مضمون سے نا صرف ظفر کی شاعری پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کو بھی مصنفہ نے بحث کا موضوع بنایا ہے۔

فن اور فنکار کا اگلا مضمون 'عورت کا کردار نذیر احمد کے ناولوں میں' ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے نذیر احمد کے ناولوں کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی قدر وقیمت متعین کی ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ اٹھارویں صدی تک اردو ادب میں عورت ایک نمود بے نام اور جلوۂ بے رنگ تھی، جس کا اصل دنیا سے کوئی تعلق نہیں تھا وہ ایک پیکر خیال معلوم ہوتی تھی۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے عورتوں کی اصل تصویر دنیا کے سامنے پیش کی۔ ان کے کردار اصل

زندگی سے اتنے قریب تھے کہ لوگ انھیں اصل سمجھ بیٹھے تھے۔ نذیر احمد کے کردار سبھی طبقہ زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ جس پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''ان کے نسوانی کردار نہ صرف زندگی سے بیحد قریب ہیں بلکہ ان میں بڑا حسن تنوع اور رنگارنگی ہے۔ وہ سماج کے صرف ایک ہی طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ ہر طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کی بھی اور متوسط و اعلیٰ طبقہ کی بھی۔ ان کے کرداروں میں بد دیانت ماما، بی جمن، سگھڑ اصغری، پھوہڑ اکبری، فرماں بردار فہمیدہ، سمجھدار محمودہ، امیر گھرانے کی لاڈلی حسن آرا، نازوں میں پلی نعیمہ، بازاری پریاں، رشک وحسن کا مجسمہ غیرت بیگم اور نئی روشنی کی دلدادہ آزادی بیگم سب ہی ہیں۔ سب میں حسن اور تناسب ہے۔ ان میں نسوانیت کا پورا رچاؤ اور رکھ رکھاؤ ہے اور اپنے زمانے کی معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔''۶۵

نذیر احمد نے جس زمانے کے کرداروں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا وہ نئے اور پرانے دونوں زمانے سے تعلق رکھتے ہیں نذیر احمد کے عہد میں جہاں ایک طرف پرانی تہذیب مٹ رہی تھی وہیں دوسری جانب نئی تہذیب منظر عام پر آرہی تھی۔ اس لیے نذیر احمد نے اپنے کرداروں کے ذریعہ نئے اور پرانے زمانے کے فرق کو واضح کیا ہے، جس کا بیان رفیعہ سلطانہ اس طرح کرتی ہیں:

> ''مراۃ العروس کی اصغری، اکبری، فسانہ مبتلا کی غیرت بیگم، توبۃ النصوح کی نعیمہ، ایامیٰ کی آزادی اٹھارویں صدی کی معاشرت کے نمائندے ہیں۔ یعنی اس نئے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو انگریزی تہذیب کے زیر اثر فروغ پا رہا تھا۔ اصغری، اکبری کی ساس یعنی نند کامل کی ماں توبۃ النصوح کی فہمیدہ اس دور کی یادگار ہیں جو شوہر کو اپنا خدائے مجازی سمجھتی ہیں جو لکھنے پڑھنے سے اتنے ہی دور ہیں جتنا آگ سے پانی۔''۶۶

نذیر احمد کے کردار نگاری کی ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے رفیعہ سلطانہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فن اور فنکار کا ساتواں مضمون 'جدید اردو شاعری' ہے۔ مضمون کی ابتدا میں رفیعہ سلطانہ اس بات پر

بحث کرتی ہیں کہ جدید اردو شاعری سے مراد عام طور پر ترقی پسند تحریک (۱۹۳۵ء) سے لیا جاتا ہے لیکن صحیح معنوں میں جدید شاعری کی داغ بیل اٹھارویں صدی یعنی ۱۸۵۷ء میں حالی اور آزاد کے ہاتھوں پڑی۔ حالی اور آزاد کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ حالی اور آزاد کے زمانہ میں مشرق کا رشتہ مغرب سے استوار ہوا اور عقلیت کی روشنی نے مادیت کے خدوخال سنوارے۔ حالی اور آزاد کے بعد اقبال، جوش، چکبست، عظمت اللہ خاں وغیرہ نے اس کو نکھارا اور ترقی پسند شعرا نے اسے وسعت عطا کی۔ مصنفہ ان شعرا کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں کہ عظمت اللہ خاں نے رسمی غزل کے خلاف حالی سے زیادہ سختی سے آواز بلند کی۔ وہیں دوسری طرف طباطبائی، بجنوری اور شوق قدوائی وغیرہ نے نظموں کے ترجمے کیے۔ ان کے بعد اکبر الہ آبادی کا زمانہ آتا ہے اکبر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''اکبر کی شاعری ایک قسم کے تضاد یا Antithesis کی صورت میں رونما ہوئی اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کا بھی لہجہ جدید تھا۔''[۶۷]

ان کے بعد علامہ اقبال کا زمانہ آتا ہے۔ اقبال کی شاعری مقصدیت، شعریت، فلسفہ، حقیقت پسندی، حب وطن اور اصلاحی جذبے کا امتزاج ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا سماجی حالات کے ردعمل میں ہوئی تھی اس لیے اس تحریک نے مظلوموں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ چاہے وہ ظلم مذہب کے نام پر ہو یا مزدوروں اور عورتوں سے تعلق رکھتا ہو۔ اس تحریک نے ادب کو زندگی سے قریب کردیا۔ اس دور کی شاعری کی تقسیم مواد اور اسلوب کے اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس دور میں بعض لوگ Impressionists یعنی تاثراتی طور پر زندگی کو پیش کرتے ہیں کچھ لوگ Expressionist یا Emotionalist یعنی جذباتی ادب تخلیق کرتے ہیں اور کچھ شاعر زندگی کو تمثیل کے پردے میں دیکھ کر Symbolic یعنی رمزیہ شاعری کرتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری سے آگے بڑھ کر زندگی پر تنقید کرتے ہیں۔ رفیعہ سلطانہ نے اس مضمون میں الگ الگ نظریات کا بیان مختلف شعرا کے کلام کی مثال کے ذریعہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر نظریہ اظہاریت (Expressionism) پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے فیض، ساحر، مجاز، جذبی، مخدوم، وجد، کیفی، سردار جعفری وغیرہ کی نظموں کے ذریعہ نظریہ اظہاریت کی تعریف واضح کی ہے۔ جوش، ن۔م۔ راشد، میراجی اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ تاثراتی شاعری

Impressionism وہیں دوسری جانب احمد ندیم قاسمی، میراں جی، اختر الایمان، مجید امجد، یوسف ظفر وغیرہ کے ذریعہ رمزیہ شاعری کی مثال پیش کی ہے۔ حقیقت نگاری کے بعد Satirists یا طنزیہ اور مزاحیہ نظریہ زندگی پیش کرنے والے شعرا یعنی شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کی خصوصیات مثال کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک کی شاعری کے آغاز وارتقا اور موضوعات کو ایجاز واختصار کے ساتھ پیش کیا ہے، جس سے مصنفہ کی وسیع النظری، فنی بصیرت اور ناقدانہ صلاحیتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مضمون جدید اردو شاعری پر ایک مکمل اور جامع مضمون ہے۔ نظر اپنی اپنی میر میں مصنفہ نے میر کی شخصیت اور ان کی شاعری کا تجزیہ دیگر شعرا اور ناقدین کی آراء کے ذریعہ کیا ہے۔ سبھی معاصر شعرا اور ناقدین نے میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا ایک شعر:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر کی قدر و قیمت بیان کرنے والے دیگر ناقدین کا ذکر کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''جعفر علی خاں اثر، سر گنگا ناتھ جھا، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، حبیب الرحمٰن خاں شروانی، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، عبدلباری آسی، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، وحیدالدین سلیم، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سب ہی نے ان کے انتخاب کیے اور کلام پر تنقیدیں کیں۔ ان رایوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان سب نے میر کی دو تین خصوصیات کو بہت سراہا ہے یعنی سوز وگداز طرز بیان اور تفسیر عشق جوان کے گہرے تجربے اور احساس کی پیداوار ہے۔''[۶۸]

اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ اس بات پر اعتراض کرتی ہیں کہ ناقدین نے میر کی شاعری کی صرف تین خصوصیات یعنی سوز وگداز، طرز بیان اور تفسیر عشق کی ہی زیادہ وضاحت کی ہے۔ ان کی شاعری کی دیگر خصوصیات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر کے کلام میں غم کی کیفیت کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں، جن کا بیان مصنفہ نے میر کے اشعار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا   ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

تمنائے دل کے لیے جان دی   سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

میر کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ دردمندی، نیازمندی، سوز و گداز اور جوش میر کے کلام میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر کی سب سے بڑی خوبی ان کا طرز بیان ہے۔ میر عربی و فارسی تراکیب سے زبان کو بوجھل بنانے کی جگہ سادہ و سلیس اور کھڑی بولی کا استعمال کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں ایجاز و اختصار کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ ان کے یہاں طویل بحروں کے علاوہ بعض چھوٹی بحریں بھی موجود ہیں مگر اس سے ان کے کلام کی خوبی کم نہیں ہوتی۔ ان کے کلام میں شیریں اور ایمائیت کے ساتھ جبر کا بھی بیان ملتا ہے۔ غرض یہ کہ میر کے کلام کی یہ تمام خصوصیات بیان کرتے ہوئے رفیعہ سلطانہ مضمون کے آخر میں لکھتی ہیں کہ میر نے اپنے متعلق جو پیشن گوئی کی تھی وہ آج بھی پوری ہو رہی ہے۔

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

'فن اور فنکار' کا نواں مضمون 'ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ رفیعہ سلطانہ عبدالحق کے بارے میں لکھتی ہیں کہ انھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعہ ایسے مصنفین اور شعرا کو منظر عام پر لائے جنہیں دنیا بھلا چکی تھی۔ عبدالحق کی ادبی خدمات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انھوں نے انشائیے بھی لکھے۔ سیرت نگاری بھی کی۔ تنقیدیں بھی کیں۔ لسانیاتی بحثیں بھی چھیڑیں۔ تراجم بھی کیے، وہ لغت اور قواعد نگاری کے بھی رمز آشنا ہیں۔ لیکن تحقیق کا پلہ سب سے بھاری ہے۔ ان کی تحقیق کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسی لچک ہے کہ وہ ہر زمانے میں زندہ رہ سکتی ہے حالانکہ تحقیق میں حرف آخر نہیں ہوتا کیونکہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش باقی رہتی ہے اور پچھلے نظریے باطل ہو سکتے ہیں۔ مولوی صاحب آنے والوں کے لیے بہت کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رکھتے۔ وہ اپنے موضوع کا پوری طرح مطالعہ کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی تحقیق اتنی جامع ہوتی ہے کہ پھر مزید تحقیق کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔''[۶۹]

عبدالحق کی تحقیق کے دوطریقۂ کار ہیں۔ایک استخراجی اور دوسرا اشتقاقی۔یوں تو عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔اس لیے رفیعہ سلطانہ نے ان کی صرف چند تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا۔جن میں اردو کی نشو ونما،صوفیائے کرام کا کام،سب رس،قطب مشتری،نصرتی،مرحوم دہلی کالج،تذکرہ گلشن ہند،مقدمہ سراج العاشقین،مقدمہ باغ و بہار اور خطبات عبدالحق قابل ذکر ہیں۔اس مضمون میں مصنفہ نے عبدالحق کی تحقیقی کاوشوں اور زبان و بیان پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔یہ مضمون نہ صرف عبدالحق کی تحقیق پر ایک مکمل مضمون ہے بلکہ رفیعہ سلطانہ کی تنقید نگاری کا بھی عمدہ نمونہ ہے۔

فن اور فنکار کا ایک اہم مضمون 'اردو ادب میں عالمی تحریکات' ہے۔مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے تمہید کے طور پر ہندوستان کی خوبصورت سرزمین اور یہاں کی رنگارنگ تہذیب کے پس منظر کو بیان کیا ہے۔

ان کا کہنا ہے کہ جس طرح ہندوستان میں مختلف تہذیبیں ہیں اسی طرح سے اردو میں بھی ویسی ہی رنگارنگی اور تنوع ہے۔اردو ادب نے ہر زمانے سے کچھ نہ کچھ نئے اثرات قبول کیے۔قدیم دور میں اس نے سنسکرت پھر فارسی اور عربی اور اس کے بعد جدید دور میں اس نے مغرب کے اثرات قبول کیے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اردو کے ادیبوں نے مغرب کی ماضی اور حال کی عالمی تحریکات سے استفادہ کیا۔

اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے اردو ادب کی مختلف اہم تحریکات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی سے قریب کیا اور محنت کش طبقے کی تائید کی۔اس تحریک پر کارل مارکس کے فلسفہ کا گہرا اثر ہونے کی وجہ سے اس میں اجتماعیت اور مادیت پر زور دیا۔اس تحریک کے زیر اثر ادب میں داخلیت کے مقابلے خارجیت کو فروغ ملا۔مصنفہ نے اس تحریک کے شعرا اور ادبا کی تخلیقات کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔کچھ مصنفین ادب میں مقصدیت کے قائل نہیں تھے اس لیے انھوں نے Symbolism کے نام سے ایک تحریک شروع کی۔ رمزیت کے بارے میں رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''ان کے خیال میں شاعری صرف شاعری کے لیے ہونی چاہیے۔ان میں سے
> اکثر نے فرائڈ کے نظریات کے آغوش میں پناہ ڈھونڈی اور تحت الشعور کو اپنی
> نظموں کا موضوع بنایا اور جنسی موضوع پر نظمیں لکھیں۔جدید سے جدید تر بننے کی

خواہش میں اردو کے بعض ذہین فنکار بھی اس کی آغوش میں جا گرے۔ چنانچہ
ن. م. راشد، میراجی، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی اور فیض کی اکثر نظمیں
Symbolic رمزیہ اور اشاریاتی ہیں۔''۷۰

رفیعہ سلطانہ نے رمزیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ن م راشد کی نظم سباویراں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ رمزیت کے علاوہ رفیعہ سلطانہ نے وجودیت، افادیت یا علیت، ماورا واقعیت، تصوریت، اظہاریت، اثریت، طنز وغیرہ کی تعریف، ارتقا اور ابتدا کے علاوہ ان میں آپس کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ مثال کے طور پر اظہاریت اور اثریت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اظہاریت Expressionism حقیقت کے برعکس ہے۔ اثریت اصل میں
حقیقت ہی کی ایک قسم ہے۔ اثریت Impressionism میں خاص تکنیک کی
مدد سے اس شے کا زیادہ قطعی اثر دکھایا جاتا ہے، جس کا مطالعہ کیا جارہا ہے۔
اظہاریت کا ادعا اس کے برخلاف شے کی تصویر کا اثر چھوڑنا نہیں ہوتا بلکہ اس
کے مفہوم یا 'ست' (جوہر) کا اظہار ہوتا ہے۔''۷۱

اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے اردو ادب کی مختلف تحریکات کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے صرف ان تحریکات کی نہ صرف تعریف پیش کی ہے بلکہ ان سے متاثر ادیبوں اور شاعروں کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

فن اور فنکار کا آخری مضمون 'وجد کی شاعری' ہے۔ اس مضمون میں رفیعہ سلطانہ نے وجد کے حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ وجد چونکہ اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے اس لیے مصنفہ کو ان سے ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا۔ جو اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے مضمون کی ابتدا میں پس منظر کے طور پر ۱۹۱۴ء کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ حالی سے قبل اردو شاعری صرف غم جاناں کی تفسیر تھی۔ حالی کے ذریعہ اردو شاعری میں نئے موضوعات داخل ہوئے۔ ان کے بعد فیض، وجد، راشد اور میراجی وغیرہ نے اپنے کلام سے اردو شاعری کو فیضیاب کیا۔ وجد نے اپنے زمانے سے بالکل ہٹ کر اپنی ایک مخصوص راہ کا انتخاب کیا۔ رفیعہ سلطانہ ان کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''وہ نہ غم دوراں کے ڈھنڈورچی بنے نہ غم جاناں کے مطرب۔ انھوں نے اقبال

کی طرح حسن و افادیت، دونوں کو مدنظر رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ وجد کے
ساتھی جب رجز خوانی کر رہے تھے وجد ایسے نغمے سنا رہے تھے جو لازوال تھے۔
وجد کا کائناتی شعور دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ منجھا ہوا اور ترقی یافتہ تھا۔
وجد نے افادیت کی قربان گاہ پر یا زیادہ صحیح لفظوں میں پروپیگنڈہ کی بارگاہ پر فن
کی بھینٹ نہیں دی۔ انھوں نے الفاظ کی نبضوں میں خون جگر دوڑایا، ان کی
شاعری جذبات کی نہیں خیالات کی شاعری ہے۔''۲۷

مصنفہ لکھتی ہیں کہ وجد کی ذات میں بیک وقت میر، حالی، سرسید اور غالب کی صفات یکجا تھیں۔ وجد کی شاعری میں صرف داخلیت ہی نہیں ہے بلکہ خارجیت اور داخلیت دونوں ہیں۔ وجد کی صرف نظمیں ہی نہیں مشہور تھیں بلکہ ان کی غزلیں بھی اپنے رچاؤ اور گھلاوٹ اور جذبات کی شیرینی کی وجہ سے خاص مقام رکھتی ہیں، مثلاً:

نکلے جب اپنے گھر سے تو صورت خزاں کی تھی — آئے بہار بن کر تیری انجمن سے ہم
اغیار مہر و ماہ سے آگے نکل گئے — الجھے ہوئے ہیں صبح کی پہلی کرن سے ہم

اسی طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

غرض یہ کہ رفیعہ سلطانہ کی تنقید نگاری کو تخلیقی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ چند خامیوں کو نظرانداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید معیاری ہے۔ رفیعہ سلطانہ کی کتاب فن اور فنکار اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں بیشتر مضامین خالص تنقیدی نوعیت کے تحریر کیے گئے ہیں، جن سے استفادہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی کی پیدائش ۱۸ر مئی ۱۹۲۶ء میں میرٹھ کے ایک خوشحال اور تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد سید مستحسن زیدی جدید تعلیم سے آراستہ تھے اور کیمبرج یونیورسٹی سے فارغ التحصیل تھے۔ وہ ادب کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ابتدا سے ہی بچوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا۔ ساجدہ زیدی کی والدہ مختار فاطمہ زیدی ایک شاعرہ تھیں۔ وہ مرثیہ، سلام و قصیدے، منقبت، حمد اور مذہبی

قسم کی نظمیں لکھتی تھیں۔ ساجدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور خاندانی روایت کے مطابق چار سال کی عمر میں ان کی رسم بسم اللہ کرائی گئی۔ ساجدہ زیدی جب نو سال کی تھیں یعنی ۱۹۳۶ء میں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کا گھر اپنے ننیہال پانی پت میں منتقل ہو گیا۔ اس طرح ساجدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم میرٹھ اور پانی پت میں ہوئی۔ نویں جماعت تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آ گئیں۔ علی گڑھ سے ابھی انٹرمیڈیٹ ہی کیا تھا کہ ۱۹۴۶ء میں ساجدہ زیدی کی شادی قیصر زیدی سے ہو گئی۔ مگر شادی کے بعد بھی انھوں نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور ۱۹۴۸ء میں بی اے، ۱۹۵۰ء میں بی ایڈ اور ۱۹۵۲ء میں ایم ایڈ فرسٹ کلاس میں کیا۔ ساجدہ زیدی کو ابتدا سے ہی تعلیم سے دلچسپی تھی اس لیے تین بچوں سلمان، زویا اور صبا کی پیدائش کے بعد بھی تعلیم جاری رکھی اور ۱۹۶۶ء میں لندن یونیورسٹی سے Changing Perspective on Creativity یعنی علم نفسیات میں ایم فل کیا۔ لندن سے واپسی پر ۱۹۶۹ء میں علی گڑھ کے شعبۂ تعلیم میں ریڈر ہوئیں اور پھر پروفیسر کے منصب سے سبکدوش ہوئیں۔ شعبہ تعلیم سے وابستہ ہونے کے باوجود ان میں تخلیقی صلاحیت موجود تھیں، جس سے انھوں نے اردو ادب کی خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔

ساجدہ زیدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ جوئے نغمہ ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ جوئے نغمہ ان کے ابتدائی چار سال کی شاعری کا انتخاب ہے۔ اس کے علاوہ ان کے چار مجموعے آتش سیال (۱۹۷۲ء) سیل وجود (۱۹۷۹ء) آتش زیر پا (۱۹۹۵ء) پردہ ہے ساز کا (۲۰۰۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کی نظمیں اور غزلیں افکار، فنکار، نقوش، فنون، نیا دور، شب خون، شعر و حکمت، سوغات، آج کل، آہنگ میں بھی شائع ہوتی تھیں۔

ساجدہ زیدی کی شاعری میں فارسی زبان کی آمیزش کے ساتھ غالب، اقبال، فیض اور فراق کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ ساجدہ زیدی ایک حساس دل کی مالک تھیں بچپن ہی سے بہت غم دیکھے تھے۔ اس لیے ان کی نظموں میں شکست و ریخت، محرومی اور معاشرے میں پیش آنے والے چھوٹے بڑے تمام واقعات کے علاوہ حیات و کائنات کے فلسفے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پر بھی نظمیں تحریر کیں۔ اپنی ایک نظم کھنڈر میں ساجدہ نے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر

ایک لڑکی کی کیفیات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

کوئی بتادے کہ کھنڈرات کے اندھیرے میں
کہاں تلک میں یہ زخمی حیات لے کے پھروں؟
کوئی بتادے کہ اس رنگ و بو کی دنیا میں
میں کب تک یہ لٹی کائنات لے کے پھروں
(کھنڈر، جوئے نغمہ)

یہ نظم اس لڑکی کے جذبات واحساسات کو پیش کرتی ہے، جس نے فسادات میں اپنے تمام خاندان والوں کو گنوادیا۔ ان کی مشہور نظمیں تماشا میرے آگے، دو منظر، سمندر کے سینے کے خاموش اسرار، ایک نظم، شب چراغ خواب کے گرداب، بجھتی رات کا گیت، کاغذی پیرہن، امید رقص، جواب، آئینہ، آخر شب، سوال کے دائرے، پتھر کے نگر میں وغیرہ ہیں۔

ساجدہ زیدی ایک گوناگوں شخصیت کی مالک تھیں، جہاں ایک طرف انھوں نے شاعری میں نئے تجربات کیے وہیں دوسری طرف ناول، خودنوشت، تنقیدی مضامین اور نفسیات پر بھی کتابیں تحریر کیں۔ ساجدہ زیدی کا پہلا ناول ۱۹۹۲ء میں 'موج ہوا پیچاں' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ ناول لندن کے قیام کے زمانے میں تحریر کیا گیا اس میں مشرقیت کے مقابلے مغربیت کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس کے برعکس دوسرے ناول مٹی کے حرم (۲۰۰۰ء) میں ہندوستانی رسم و رواج مثلاً بچوں کی پیدائش، شادی بیاہ، غم و ماتم اور جنگ آزادی کی داستان متعدد جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

ناول کے علاوہ ساجدہ زیدی کی ایک خودنوشت 'نوائے زندگی' کے عنوان سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ خودنوشت ان کے انتقال کے بعد ساجدہ زیدی کی بیٹی زویا زیدی نے مرتب کر کے شائع کرائی تھی۔ اس خودنوشت کے مطالعہ سے نہ صرف مصنفہ کی زندگی کی مصروفیات بلکہ اس عہد کے حالات پر بھی خاطر خواہ مواد حاصل ہوتا ہے۔ ساجدہ زیدی کو تعلیمی زمانے سے ہی ڈراموں سے دلچسپی تھی اور وہ اس میں شرکت بھی کرتی تھیں۔ انھوں نے نثری ڈراموں کے علاوہ منظوم ڈرامے بھی لکھے اور دوسری زبانوں کے ڈراموں کے ترجمے بھی کیے۔ سرحد کوئی نہیں (۱۹۹۱ء) اور چاروں موسم (۱۹۹۳ء) ان کے ڈراموں کے

مجموعے ہیں۔ شخصیت کے موضوع پر ان کی دو اہم کتابیں شخصیت کے نظریات (۱۹۸۵ء) اور انسانی شخصیت کے اسرار ورموز (۱۹۹۸ء) ہیں۔ انھوں نے انسانی شخصیت کا کافی وسیع مطالعہ کیا تھا۔ ان دونوں کتابوں میں شخصیت کے ہر پہلو اور تمام نشیب وفراز کو علمی اور ادبی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔

ساجدہ زیدی کو ابتدا ہی سے تنقید سے دلچسپی تھی۔ ان کا تنقیدی مجموعہ 'تلاش بصیرت' ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا مگر ان میں تنقیدی شعور کی جھلک آتش سیال (۱۹۷۲ء) کے پیش لفظ سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مثال کے طور پر شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''میرے خیال میں شاعری کی شرط اول تجربہ کرنا (Experiment) نہیں بلکہ تجربہ ہونا (Experience) ہے۔ تجربہ کی بھٹی ہی میں تپ کر کوئی خیال شاعری یا کسی بھی تخلیق کا جامہ پہن سکتا ہے۔ ہیئت کے تجربے خود بڑی حد تک ذاتی تجربے ہی کی بطن سے پیدا ہوا ہے۔''۳۷

'آتش سیال' کے علاوہ سیل وجود، آتش زیر پا اور ان کے ناولوں کے دیباچوں میں بھی ساجدہ زیدی کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ گزرگاہ خیال کے پیش لفظ میں ساجدہ زیدی تنقید نگاری پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ جب فن کار کو فن کی خوبیوں اور خامیوں یا باریک نکتوں کا (مضمر طور پر ہی سہی) شعوری یا/ اور غیر شعوری احساس ہوگا تو اسی احساس کے تحت وہ اپنے معاصرین اور پیش رووں کے فن کے حسن وقبح کو پرکھ سکتا ہے اور ان کی خلاقانہ رسائی کا کسی نہ کسی حد تک ادراک کرسکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ اچھا قاری بھی ہو۔''۴۷

ساجدہ زیدی کے مطابق ایک اچھا قاری اور ایک اچھا فن کار ہی ایک معیاری تنقید نگار ہوسکتا ہے۔ جب کوئی فن پارہ مصنف کے ذہن میں رہتا ہے تبھی سے تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ الفاظ، خیالات اور جملوں کا استعمال ہی تنقید نگاری کی پہلی منزل ہے۔ ساجدہ زیدی نے بعض جگہ تنقید نگاری کے اصول و ضوابط پر بھی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر تنقید کا منصب بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تنقید کا اصل وظیفہ قاری کے لیے ادب کی عقدہ کشائی ہے۔ تخلیق کے حسن وقبح

کا درک اور مضمر معنی تک قاری کی رسائی ہے شعر کی ایسی طلسم کشائی ہے جو قاری میں نہ صرف شعر فہمی کی صلاحیت اور ادب کا ذوق پیدا کر سکے بلکہ قاری میں شعرو ادب سے حظ حاصل کرنے اور مسرت و بصیرت اخذ کرنے کی اہلیت کی بھی نشوونما کر سکے۔قاری پر ایسے باریک رموز (Delicate Naunces) روشن کر سکے جن تک عام قاری کی رسائی مشکل ہو۔'' ۵ے

ساجدہ زیدی اس تنقید کے بالکل خلاف تھیں جو لوگوں میں غلط فہمی پیدا کرے، یا جو فن پاروں کی صحیح قدروقیمت متعین کرنے کی جگہ اس کی صرف اچھائیاں یا صرف برائیاں بیان کرے۔

ساجدہ زیدی کی تخلیقات کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں اس پر دیانت داری کے ساتھ اپنی رائے دیتی ہیں۔انھوں نے جو تنقیدی مضامین اپنی کتابوں میں لکھے ہیں وہ ان کے تنقیدی شعور کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ساجدہ زیدی کی تخلیقات کی ایک اور اہم خصوصیات یہ ہے کہ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں تو پہلے تمہید کے طور پر اس کا پس منظر ضرور بیان کرتی ہیں مثال کے طور پر اگر کسی شاعر کے بارے میں لکھ رہی ہیں تو پہلے شاعری یعنی اگر غزل گو شعرا ہے تو غزل کے بارے میں اور اگر نظم نگار ہے تو نظم کی تعریف، ہیئت اور خصوصیات بیان کریں گی جس سے ان کے مضامین کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ساجدہ زیدی کا پسندیدہ موضوع علم نفسیات ہے۔اس لیے بیشتر جگہوں پر وہ نفسیاتی بحث کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ ان کی تحریر کی خصوصیت ہے کہ نفسیاتی بحث کو بھی وہ ادبی بحث بنا کر پیش کر دیتی ہیں۔جس کی مثال ان کے تنقیدی مضامین میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

ساجدہ زیدی کا پہلا تنقیدی مجموعہ تلاش بصیرت (۱۹۹۱ء) میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں آٹھ مضامین شامل ہیں۔بعض مضامین شاعری اور فکشن کے حوالے سے ہیں اور بعض مضامین شخصی نوعیت کے ہیں مگر یہ تمام مضامین ساجدہ زیدی کی عالمانہ صلاحیت کا ثبوت ہیں۔اس کتاب میں پہلا مضمون تخلیق شعر کی نفسیاتی تعبیر ہے، اس مضمون میں مصنفہ نے شاعری کے بنیادی محرکات پر بہت عالمانہ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق شاعری کی تخلیق میں شاعر کا نفسیاتی عنصر سب سے زیادہ کارگر ہوتا ہے۔اس لیے نقاد کو چاہیے کہ وہ شعر کی تعبیر پہلے نفسیاتی نقطہ نظر سے کرے، اس موضوع پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''تخلیق فن و ادب، ایک پر اسرار نفسیاتی لیکن مربوط و مسلسل عمل ہے۔ یہ عمل اساسی طور پر بے شمار تضادات مثلاً عقل و وجدان، جذبہ و فکر، شعور و لاشعور، پیچیدگی و سادگی، داخلی و خارجی، خیر و شر، زندگی کا المیہ، احساس، رجائیت پرستی، اندیشۂ موت و قوت حیات اور ذہنی صحت اور ذہنی الجھنوں وغیرہ وغیرہ کی بنیادی کشاکش اور تصادم سے جنم لیتا ہے لیکن جس نفسیاتی نقطہ پر یہ متضاد حقیقتیں اور متصادم کیفیتیں باہم دگر ہوتی ہیں وہاں یہ ایک ماورائی کیفیت سے دوچار ہوتی ہیں۔''۷۶

تلاش بصیرت کا دوسرا مضمون 'تخلیق شعر اور ہمعصر اردو شاعری' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مختلف مثالوں کے ذریعہ ہم عصر اردو شاعری کے موضوعات، ہیئت، تجربے اور زبان و الفاظ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق اچھی شاعری کو ذاتی، سماجی اور کائنات کے مصنوعی خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ شاعری کی ہیئت پر رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''شاعری میں ہیئت کے تجربوں (خصوصاً تجربہ برائے تجربہ) کا نعرہ ذہنی بچپنے کی علامت ہے۔ ہیئت کا کوئی شعوری تجربہ Experiment نہیں ہوتا، ہاں تجربے Experience کی ہیئت ہوتی ہے۔ تجربہ جتنا اور یجنل، گہرا، شدید اور بامعنی ہوگا، اور احساس جمال جتنا دلپذیر ہوگا اسی مناسبت سے اس میں ہیئت کے بھی یہی جملہ عناصر شامل ہوں گے۔''۷۷

ساجدہ زیدی خود بھی ایک اچھی شاعرہ تھیں، اس لیے انھوں نے شاعری کے ہر تجربے کو خود محسوس کیا تھا۔ ہیئت کے تجربے کے سلسلے میں ان کا یہ اقتباس ان کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ تجربے کے بعد ساجدہ زیدی کا خیال ہے کہ شاعر کے لیے سب سے اہم مرحلہ زبان کا ہوتا ہے۔ اختر الایمان، شہاب جعفری، محمود ایاز، عزیز قیسی، فیض احمد فیض، احمد ہمیش، شہریار، زاہدہ زیدی، بلراج کومل، مصور سبزواری، وزیر آغا، قاضی سلیم، وحید اختر، امجد اسلام امجد، باقر مہدی، عزیز حامد مدنی، جمیل یوسف، ظہیر کاشمیری وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ہیئت، تجربے اور الفاظ کے استعمال پر تفصیلی بحث کی ہے۔ زبان کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ شعر میں زبان کی اثر آفرینی، تخلیقی سطح کی بلندی اور جمالیاتی احساس کے رچاؤ

کا کرشمہ ہوتی ہے۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ ان الفاظ کو اپنے خیالات میں کس طرح اتارتا ہے۔ساجدہ زیدی کا یہ مضمون ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

'تلاش بصیرت' کا تیسرا مضمون 'اردو فکشن کی تنقید اور اس کے تناظرات' ہے۔اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے پہلے تنقید کے منصب پر تفصیلی بحث کی ہے۔اس کے بعد فکشن کی تنقید کے مباحث بیان کیے ہیں۔تنقید کے منصب پر لکھتی ہیں:

> ''تنقید کا منصب تخلیق کی پیش روی نہیں اس کی افہام و تفہیم ہے۔ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ادیب تخلیق کرتے اور ان میں سے قابل توجہ تخلیقات سے کچھ نمایاں فلسفیانہ رجحانات اخذ کیے جاتے۔ان کی Perspective میں تخلیقات کی فنی پرکھ ہوتی۔''۸ے

ساجدہ زیدی اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ ہماری زبان میں تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید نہ کے برابر ہے۔اور جن لوگوں نے اس بارے میں لکھا بھی ہے تو سنجیدگی سے نہیں لکھا۔مصنفہ نے فکشن کی تنقید کے سلسلے میں تین تناظرات پیش کیے ہیں، جن میں فلسفیانہ رجحان، نظریہ سازی اور فارمولا تراشی اہمیت کے حامل ہیں۔جس کو انھوں نے مختلف مثالوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔تلاش بصیرت میں دو مضمون اقبال کی شاعری کے حوالے سے ہیں پہلے مضمون 'اقبال کی شاعری میں وجودی تصورات' میں مصنفہ نے اقبال کی شاعری میں مثالوں کے ذریعہ ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ساجدہ زیدی کے مطابق اقبال بنیادی طور پر انسانیت کے شاعر ہیں۔انھوں نے خودی کے نظریہ کو مختلف زاویے سے پیش کیا ہے۔بقول ساجدہ زیدی:

> ''اقبال نے فرد کی خودی پر ہر زاویے سے روشنی ڈالی ہے کہیں وہ تقدیر الٰہی کی جگہ لے لیتی ہے تو کہیں بیداریٔ کائنات اور رازِ درونِ حیات بن جاتی ہے۔ بہر صورت فرد کی اپنی ہستی کا تجربہ ہی اس کی خودی کا ضامن ہو سکتا ہے۔''۹ے

ساجدہ زیدی کا اگلا مضمون 'انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی' ہے۔اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے نہ تو انیس کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی ہے اور نہ ہی ان کے شعری سرمایے کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے ان کی شخصیت اور شاعری کے صرف نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیا ہے۔بقول ساجدہ زیدی

انیس کے کلام کا بھرپور مطالعہ کم ہوا ہے اور جو مطالعہ موجود ہے ان میں ان کی عظمت کا صحیح احاطہ نہیں ہو پایا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے متعدد مثالوں مثلاً کربلا کے تاریخی مناظر، موت و ماتم کی فضا، شہادت اور رخصت کی جبر کے واقعات کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ مصنفہ نے مختلف کرداروں کی گفتگو اور تعلقات کے ذریعہ کرداروں کی جذباتی زندگی اور نفسیاتی کشمکش کو بھی بیان کیا ہے۔انیس کی شاعری کے بارے میں ساجدہ زیدی لکھتی ہیں:

''انیس نے انسانی زندگی کے ہر پہلو کو سمجھا ہے۔ان کا کلام انسان کے رنج و مسرت، کشمکش و اضطراب، جوش وولولہ، غم وغصہ، عشق و محبت، وفا پرستی و جاں نثاری، بے بسی ومظلومی رومانس اور ہجر ووصال، نشاط والم اور فخر ومباہات کی ایسی ایسی کیفیات کا آئینہ ہے جو شاید کسی ایک شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے نظر آئیں گی۔انیس کے کلام سے خواہ ایک اہم منظر کا انتخاب کرلیں یا کسی ایک کردار کا، یا کسی ایک ذیلی واقعہ کا ہر صورت میں ہمیں نفسیات انسانی کے وہ مدوجزر نظر آئیں گے جوان کی محض قادرالکلامی کی ضمانت نہیں بلکہ ان کی گہری وجدانی آگہی کے آئینہ دار بھی ہیں۔''۸۰

ساجدہ زیدی نے انیس کے کلام کا مطالعہ ایک نئے پس منظر میں کیا ہے۔انیس سے ان کو عقیدت تھی، جس کی مثال اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ بہرحال ساجدہ زیدی کا یہ مضمون ان کے بہترین مضامین میں شمار ہوتا ہے۔

تلاش بصیرت میں شامل ساتواں مضمون 'زاہدہ زیدی کا شعری سفر' ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے زاہدہ زیدی کی شاعری پر تفصیلی بحث کی ہے۔زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی کی بہن تھیں، اس لیے اس مضمون میں بعض جگہ انھوں نے تاثراتی انداز اپنایا ہے۔ساجدہ زیدی نے اپنے مخصوص انداز میں اس مضمون کی ابتدا کی ہے۔مضمون کی ابتدا شاعری کی تعریف اور فنی خصوصیات سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''شاعری کا فن وہ منفرد فن ہے جس میں فکروخیال، زبان وبیان، موسیقی وآہنگ، ڈرامائیت وایمائیت، استعاراتی عمل و پرواز تخیل سب کی باہم دگر آمیزش و آویزش ایک ایسا نگار خانہ تخلیق کرتی ہے، جس میں فنکار کی صورت کی پہچان بھی

مضمر ہوتی ہے اور معاشرے و کائناتی حقائق کے عکس بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔''۸۱

اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے زاہدہ زیدی کے زہر حیات، دھرتی کالمس، سنگ جاں اور شعلہ جاں کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق فکرو احساس کی یک رنگی زاہدہ زیدی کے مجموعے زہر حیات سے لے کر شعلۂ جاں تک دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیات ڈرامائی عنصر ہے اور ان کی بہت سی نظموں میں یہ ڈرامائی عنصر دیکھنے کو ملتا ہے، جس سے ان کی شاعری میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

''ذاتی تجربات فرد کی تنہائی و مجبوری سے لے کر تخلیق کے کرب، جذبہ محبت کے نشاط و الم، موت و حیات کے تصادم اور کشمکش جبر و اختیار تک پھیلے ہوئے ہیں، جو عموماً علامتوں، امیجز اور استعاروں کی زبان میں بیان ہوئے ہیں۔''۸۲

وجدان، ہوا اے ہوا، عشرت قطرہ ہے، رات، میں کیا ہوں، موت، دھرتی کالمس، تخریب، سمندر کا انتم بلاوا وغیرہ نظموں کے اقتباس سے مثالیں اخذ کر کے ان کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ زاہدہ زیدی کی نظموں میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ذاتی واردات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، جس کی مثال ان کی بہترین نظم بھوپال کی گیس ٹریجڈی ہے۔ یہ نظم بھوپال کے مظلوموں، شہیدوں اور آنے والی نسلوں کی مجروح زندگی کا نوحہ ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر سارے مناظر آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتے ہیں۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے بہت ہی اختصار کے ساتھ زاہدہ زیدی کی شاعرانہ عظمت پر بحث کی ہے۔ یہ مضمون ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

تنقیدی مضامین تلاش بصیرت کا آخری مضمون 'مصور سبزواری کی شعری جہات' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مصور سبزواری کے تینوں مجموعے برگ آتش سوار، مانجھی دھیرے چل، رشتے ٹوٹنے کا موسم کی نظموں کے ذریعہ مصور کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ساجدہ زیدی نے مصور کی شاعری کے تین بنیادی محرک بیان کیے ہیں۔

(۱) داخلی تجربات کے زاویۂ نظر

(۲) انسانی رشتوں کی نارسائی کا کرب

(۳) اپنی جڑوں کی تلاش کی علامت

ساجدہ زیدی کے مطابق مصور بنیادی طور پر حال اور ماضی کے شاعر ہیں۔ حال میں ان کے تجربے پیوست ہیں اور ماضی کا نوسٹیلجیا ان کے شعروں میں اکثر اوقات لہو کی گردش کی مانند رواں نظر آتا ہے۔ مصور کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مصور کی شاعری صرف لہجے، ڈکشن اور موضوعات وانسلاکات کی انفرادیت کی بنا پر ایک مخصوص مقام نہیں رکھتی بلکہ ان کی حسیت اور بصیرت ہی زیادہ تر شعرا سے مختلف ہے۔ .... مصور کی غزل اپنے ذہین قاری کو بھی اکثر حیرت و استعجاب کی ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جو بسا اوقات ایک قسم کی ماورائی وحشت کی حدود تک پہنچ جاتی ہے۔''[۸۳]

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ساجدہ زیدی کی اس کتاب میں شامل کئی مضمون معیاری اور تنقید کے میدان میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔

ساجدہ زیدی کا دوسرا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں 'گزرگاہ خیال' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۵ مضامین شامل ہیں۔ بعض مضامین خالص تنقیدی نقطۂ نظر کے ہیں اور بعض کی نوعیت شخصی اور نفسیاتی ہے۔ ساجدہ زیدی کو علم نفسیات سے خاصی دلچسپی تھی، اس لیے ان کے مضامین میں وہ بیشتر جگہ نفسیاتی پہلو پر گفتگو کرتی ہیں۔ گزرگاہ خیال کا پیش لفظ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے تنقید کے منصب اور نقاد کے فرائض پر خاطر خواہ گفتگو/ بحث کی ہے۔ انہیں متعین کردہ اصول کی روشنی میں وہ فن پاروں کی قدر و قیمت متعین کرتی ہیں۔ ساجدہ زیدی اس بات کے بالکل خلاف تھیں کہ عموماً نقاد اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو تنقید میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نقاد کا ذہن ذاتی تعصب سے پاک ہونا چاہیے وہ روایتی قسم کی تنقید کے بھی خلاف تھیں۔ ان کے مطابق تخلیق کو تخلیق کی حیثیت سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تب ہی تنقید کا حق ادا ہو سکے گا۔

'گزرگاہ خیال' میں شامل پہلا مضمون 'تخلیق شعر کے اسرار و رموز' ہے۔ اس مضمون میں مختلف شاعروں، مثال کے طور پر غالب، اقبال، فیض اور اختر الایمان وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ شعر

کے اسرار ورموز واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساجدہ زیدی نے شعر کے کچھ بنیادی اسرار ورموز بیان کیے ہیں، جن میں جمالیاتی اظہار بیان، عصری، سماجی اور سیاسی شعور، مختلف شعر کا ہیئتی پہلو، فنی آہنگ اور زبان وغیرہ کو مثالوں کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساجدہ زیدی شعر کی تخلیق کے مراحل وموضوعات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سماجی وسیاسی حقائق سے وابستگی، انسانی واردات سے شناسائی، انسانی تقدیر سے ذہنی رشتہ، گردوپیش کے مسائل کا ادراک، کائنات کے اسرار جاننے کی خواہش، اس کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی ناانصافیوں، درد والم، ظلم وستم اور استحصال کی داستان، نابرابریوں اور نارسائیوں کا احساس مشینی اشتہاری وتجارتی دور میں انسان کی معصومیت کھوجانے کا المیہ، اعلیٰ اقدار کی پسپائی اور انسان کے بے زمین و بے ضمیر ہوجانے کا دکھ.........سب ہی کچھ تخلیق شعر کا پس منظر بھی ہے اور شاعری کی روح بھی۔''۸۴

ساجدہ زیدی نے شعر کے ان تمام اسرار ورموز کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ مختلف شاعروں کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ بیان کیا ہے مثلاً غالب پر لکھتی ہیں:

''غالب کی شاعری کا آہنگ ان کی آفاقی فکر میں مضمر ہے۔ جو رموز وکنایہ کے پردے میں اور زندگی کے عام حقائق کے بین السطور آفاقی اور عالمگیر حقائق کا انکشاف ہے۔ غالب کے منفرد اسلوب فن اور ان کے فکری آفاق ہی میں ان کی شاعری کا مخصوص آہنگ مضمر ہے۔''۸۵

اسی طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ساجدہ زیدی شاعری کی تکنیک، مفہوم، الفاظ واصوات یعنی ترنم، نغمگی، آہنگ، جملوں کی نحوی ترکیب کی حتی الامکان اور لغوی معنی کی اہمیت مختلف شاعروں کے کلام کی مثالوں سے ثابت کرتی ہیں۔ یہ مضمون ساجدہ زیدی کی نہ صرف ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے بلکہ ان کی نفسیاتی آگہی کی بھی دلیل ہے۔

ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت نوائے زندگی میں اس بات کا ذکر کیا کہ غالب ان کا محبوب شاعر ہے۔ گزرگاہ خیال میں شامل دو مضمون ان کی اس بات کی دلیل ہیں۔ اس کتاب میں شامل پہلا مضمون

'عہد حاضر میں غالب کی معنویت' میں ساجدہ زیدی نے غالب کے فکر وفلسفہ کا گہرائی سے مطالعہ کر کے موجودہ دور میں غالب کی معنویت پر بحث کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غالب کی شاعری میں صرف حیات انسانی ہی نہیں بلکہ انسان اور کائنات کے رشتوں اور انسان اور خدا کے رشتوں کا بھی بیان ملتا ہے۔ غالب نے زندگی کو صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ جانا تھا۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

"غالب کی شاعری ایک ایسا پینوراما ہے جس میں حیات انسانی کے گونا گوں پہلوؤں کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ نفسیات انسانی کی بوقلمونی اور انسانی زندگی کے نشاط والم، درد وغم، رنج وراحت، تلاش وجستجو، خودشناسی و بے خودی...... آزادیٔ وجود، آگاہی، حسرت گناہ اور ناکردہ گناہی...... جشن حیات اور داغ حسرت ہستی...... آتش شوق اور گرمی فکر...... رنجوری عشق اور درد وفراق...... قید ہستی اور تمنائے بال و پر...... غرور عزوناز اور حجاب پاس وضع...... سبک سری اور سربلندی...... تمنا کی بے کرانی اور گلشن ناآفریدہ کی نغمہ سنجی...... غرض چند ہزار اشعار کا دیوان کیا ہے، تجربۂ حیات کی نیرنگیوں کا ایک نگارخانہ ہے جو ورق در ورق سطر در سطر پھیلا ہوا ہے۔" ۸۶

اس کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'غالب کا تصور غم' ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غم کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو پہچاننے اور ہر تجربے سے گزرنے کے بعد غالب اس نتیجے پر پہنچے کہ زندگی کا رشتہ غم سے اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا سانس۔ غالب کی شاعری میں جابجا غم کا اظہار ملتا ہے، جس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

"غم کا تجربہ زندگی کے پورے کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ وہ غم عشق ہو یا غم روزگار، خواہشوں کی ناتمامی اور آرزوؤں کی ناکامی کا غم ہو نا آسودہ حسرتوں کا غم ہو یا ناتمامی نفس شعلہ بار کا غم ہو جو مسلسل جلاتا اور تڑپاتا ہے......"

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامی نفس شعلۂ بار حیف ۸۷

اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے اسی طرح غم عشق، غم دوراں، غم جاناں، غم درد محرومی اور تصور غم کے شعروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق غالب

کے شعروں میں غم کی شدت، ہمہ گیری، بوقلمونی، تنوع، لذت آگہی، ندرت احساس، جدت ادا وغیرہ سب دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساجدہ زیدی کا غالب پر یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے غالب کی شاعری کے کئی نئے زاویے کھولے ہیں۔

گزرگاہ خیال میں شامل چوتھا اور پانچواں مضمون اختر الایمان کی شاعری کے متعلق ہے۔ پہلے مضمون کا عنوان اختر الایمان کی شاعری کے بنیادی سروکار ہیں۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے شاعری کی تعریف اور فنی خصوصیات پر اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد اختر الایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ان کی چند مشہور نظموں کے تجزیے کے ذریعہ کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے اختر الایمان کی بزدل، میں ایک سیارہ، گونگی عورت، راہ فرار، ترقی کی رفتار، اپاہج گاڑی کا آدمی، بنت لمحات، رخصت، تاریک سیارہ، ایک لڑکا وغیرہ کی نظموں کے اقتباسات نقل کر کے ان کے محاسن و معائب بیان کرتے ہوئے ان نظموں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

کتاب میں شامل دوسرا مضمون 'اختر الایمان کی شاعری میں تصور وقت' ہے، جو اختر الایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ساجدی زیدہ نے اپنے مضمون کی ابتدا تصور وقت کی تعریف سے کی ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے قرۃ العین حیدر اور اقبال کے وقت کے تصور کی مثالیں بھی دی ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری کا ایک اہم پہلو گزراں وقت کی سفاکی کا احساس ہے اور انھوں نے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ساجدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''اختر الایمان نے وقت کے کینوس پر انسانی زندگی کی تگ و تاز کے نقش اس طرح ابھارے ہیں کہ اس کرہ ارض پر اور بالخصوص اس معاشرے میں انسانی تقدیر کا جبر مجسم ہو جاتا ہے اور وقت اور تاریخ کے سیل رواں میں انسان کی حیثیت ایک بے بس اور بے مایہ وجود کی رہ جاتی ہے۔''۸۸

مسجد، پرانی فصیل، جب اور اب، اعتراف، واپسی وغیرہ نظموں کے ذریعہ اختر الایمان کی شاعری میں تصور وقت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے ان نظموں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ ان نظموں کا موازنہ دوسری نظموں سے بھی کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

گزرگاہ خیال میں شامل چھٹا مضمون 'جگن ناتھ آزاد: اقبال شناسی کے سفر میں' ہے۔ اس مضمون کی ابتدا میں ساجدہ زیدی نے اقبال کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ یہ مضمون بنیادی طور پر جگن ناتھ آزاد کے ان دو لکچرز پر مبنی ہے جو انھوں نے جموں کشمیر یونیورسٹی میں دیے تھے۔ پہلے لکچر کا عنوان شعر اقبال کا ہندوستانی پس منظر اور دوسرے کا اقبال کے کلام کا صوفیانہ لب ولہجہ ہے۔ یہ دونوں مضمون صوفیانہ لب ولہجے پر ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق آزاد کے یہ دونوں لکچرز ان کی تحقیقی کاوشوں اور جستجو کا ایسا آئینہ ہے جواب ایک نہایت اہم دستاویز بن گئے ہیں۔

کتاب میں شامل ساتواں مضمون 'گریزاں کیفیات کے افسانے' دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے مختلف افسانوں کی مدد سے دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے دیوندر اسر کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کے ساتھ ان کی کمیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

> ''دیوندر اسر کے فن سے عیاں ہے کہ انہیں زمانے کی برق رفتاری و پیچیدگی کی آگہی ہے۔ بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہے کھوئی ہوئی انسان کی فطری معصومیت کا دکھ ہے۔ ایک بے حس مشینی دور میں انسان کا اپنی سمت وصدا کھودینے کا جانکاہ صدمہ ہے۔ اسی کا اظہار وہ بار بار کرتے ہیں۔ علامات، کیفیات اور کنایوں کے ذریعے کرتے ہیں۔''[۸۹]

جنگل، پرندے اب کیوں نہیں اڑتے، ایک شام اور، وہ آدمی وے سائیڈ، ریلوے اسٹیشن اور دو ہاتھ وغیرہ افسانوں کے اقتباسات کے ذریعہ دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔

ساجدہ زیدی کا اگلا مضمون 'علیم اللہ حالی کی شاعری پر ایک نظر' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے علیم اللہ حالی کی آٹھ نظموں مگر یہ کیوں ہے، تہی دست، قیام، محشر، فیصلہ، میان رہ گزر، سفیران صبح، مکمل تباہی کی تمنا کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ ساجدہ زیدی لکھتی ہیں کہ حالی کی شاعری کے موضوعات بڑے نہیں تھے مگر اپنے تجربے، مشاہدے اور ادراک کی بنیاد پر انھوں نے معیاری نظمیں لکھی ہیں۔

> ''ڈاکٹر علیم اللہ حالی کو نظم آزاد کے فارم کا شعور تھا۔ ان کے موضوعات اور ہیئت میں دوئی کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں روانی اور احساس کی نرم روی کی کارکردگی

ایک ہی نظم میں قاری کو متوجہ کر لیتی ہے۔ ان کی زبان صاف، سجل اور دلنشیں ہے...... ایک کلاسیکی رچاؤ ہے جو باوجود موضوع، تجربے اور جذبے کی داخلیت کے ان منظومات میں جاری وساری محسوس ہوتا ہے۔'' ۹۰

'گزرگاہ خیال' کا اگلا مضمون 'عنوان چشتی کا تنقیدی رجحان' ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کی تنقیدی ادراک اور تنقیدی رویوں پر لکھی گئی تین کتابوں حرف برہنہ، تنقید نامہ اور تنقیدی اصول کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کی تنقیدی کتاب حرف برہنہ کے چند مضامین جو انھوں نے مختلف موضوعات پر لکھے تھے مثلاً بشیر بدر کی نظم آمد، مصور سبزواری کی نظم آتش سوار پر، حنیف کیفی کا مضمون اردو میں معریٰ اور آزاد نظم پر صغیر النساء بیگم غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ اور انور مینائی کا ایک عروضی مکالمہ پر مقالات لکھے تھے ان تمام مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے۔ ساجدی زیدہ کے مطابق عنوان چشتی کی تنقید کے تین اہم اصول ہیں جن کی روشنی میں وہ فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) سائنٹفک اصولوں کی روشنی میں اردو شعریات کی نکتہ شناسی

(۲) نظم ونثر کے کلاسیکی سرمایے کے تجزیے سے اخذ معانی اور جمالیاتی پہلوؤں کی بار آفرینی

(۳) ہمعصر ادب بالخصوص شاعری کی تفہیم وتنقید میں شاعر کے باطنی تجربے اور منفرد استعاراتی نظام تک رسائی۔

ساجدہ زیدی ایک اچھی تخلیق کار کے ساتھ ساتھ ایک معیاری تنقید نگار بھی تھیں، جس کی مثال ان کا یہ مضمون ہے۔ وہ عنوان چشتی پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''عنوان چشتی کی تنقید نگاری کا دوسرا اہم پہلو ان کا کلاسیکی اور نیم کلاسیکی اساتذہ کی تنقید اور ماضی قریب کے شعرا کے کلام اور نثر نگاری کی تحریروں کے تجزیے ہیں، جس سے ان کے کلاسیکی مزاج سے ربط کا اندازہ ہوتا ہے، ان کے شعری تجربوں میں مومن کی پیکر تراشی، مرزا غالب، شاہ نظیر سراج اورنگ آبادی، مرزا مظہر جان جاناں وغیرہ کی شاعری کی تنقیدیں اور نثری تنقید میں مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری، مسعود حسن خاں کی مرقع نگاری، مولانا ابوالکلام

آزاد پر تین مضامین وغیرہ شامل ہیں۔''[۹۱]

ساجدہ زیدی نے عنوان چشتی کے ان تمام تنقیدی مضامین پر بحث کی ہے اور ساتھ ہی سروساماں/ اختر الایمان، ساعتوں کا سمندر/ قیصر شمیم، سفینہ زدگل/ فضا ابن فیضی، آتش سیال/ ساجدہ زیدی، صدید خامہ/مظفر حنفی، لاریب/ غلام مصطفیٰ راہی، سنگ جاں/ زاہدہ زیدی، شہر خوشبو/نور تقی نور وغیرہ پر جو تبصرے عنوان چشتی نے لکھے تھے ان پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

'تانیثی تنقید-ایک تعارف' گزرگاہ خیال کا سب سے اہم مضمون ہے۔اس مضمون کی ابتدا ساجدہ زیدی ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں ہمیں خواتین کی تحریروں کا علاحدہ سے جائزہ لینے اور ان کی تعبیر و تنقید کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا ادب صرف ادب نہیں ہوتا، خواہ مردوں کا تخلیق کردہ ہو یا عورتوں کا؟ کیا تانیثی ادب کے الگ معیارات ہوتے ہیں؟ کیا تنقید کے عام اصولوں اور ان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اطلاق خواتین کے ادب پر نہیں ہوسکتا۔''[۹۲]

ساجدہ زیدی نے اپنے اس مضمون میں انھیں سوالات کے جواب دیے ہیں لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ساجدہ زیدی ادب میں درجہ بندی کی قائل نہیں تھیں ان کا ماننا تھا کہ ادب اور تنقید کے معیار اور اصول مرد اور عورت کے لیے الگ نہیں ہونے چاہئیں۔ان کے مطابق ہر وہ ادب جس میں عورت کے متعلق لکھا گیا ہے وہ تانیثی ادب نہیں ہوسکتا۔تانیثی ادب میں دراصل عورتوں کے حقوق کی بات کی جاتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ مردوں اور عورتوں کی تخلیقات میں موضوعات، ہیئت، بیان اور اظہار خیال میں فرق ہوتا ہے، عورت جس طرح سے کسی چیز کو دیکھے گی یا سمجھے گی اس طرح ایک مرد نہیں سمجھ سکتا۔اس کے ساتھ ساجدہ زیدی نے اصول وضوابط مقرر کیے ہیں، جن کو انھوں نے تین اہم زاویوں میں تقسیم کیا ہے۔تانیثی تنقید کا پہلا زاویہ ادیبوں کی تحریروں کا تانیثی نقطہ نظر سے تعبیر اور تجزیہ کیا جائے، دوسرا عورتوں کی تخلیقات کا از سر نو تاریخی تناظر میں جائزہ لیا جائے اور تیسرا زاویہ نظر عورتوں کی ہم عصر تخلیقات کی کھلے ذہن سے تنقید و تعبیر کی جائے۔ساجدہ زیدی نے ان تینوں زاویوں کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے

اور مختلف شعرا اور ادیبوں کے فن پاروں کا تانیثی نقطہ نظر سے مطالعہ بھی کیا ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ ہمارے ادب میں عورتوں کی حیثیت ایسے معروض کی ہے جو پدرانہ سماج کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی بے جان سی مخلوق معلوم ہوتی ہے۔

ساجدہ زیدی اس مضمون میں اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ تانیثی تنقید کا مقصد ہر طرح کی تخلیق خواہ وہ ادبی ہو یا غیر ادبی، معیاری ہو یا غیر معیاری ان میں صرف نسوانی احتجاج شامل ہو، ان کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے لیکن ساجدہ زیدی کے مطابق شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب ہونا چاہیے خواہ وہ مردوں کا ہو یا عورتوں کا۔ ساجدہ زیدی تانیثیت کی ایک اہم مصنفہ تھیں ان کی شاعری اور ناولوں میں بھی تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

ساجدہ زیدی کو ابتدا سے ہی ڈراموں میں دلچسپی تھی۔ دوران تعلیم وہ ڈرامے لکھتی تھیں اور ان میں شرکت بھی کرتی تھیں اسکے علاوہ انھوں نے بہت سے غیر ملکی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ مضمون 'اردو میں غیر ملکی ڈراموں کے تراجم' ایک جائزہ میں ساجدہ زیدی نے ڈرامے کی تعریف، ڈرامہ نگاری کے فن اور اجزائے ترکیبی اور ڈراموں کے تراجم کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ڈرامے پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ڈرامہ اپنے عہد کی (جس میں ماضی و مستقبل بھی شامل ہو سکتے ہیں) ایسی جھلک ہوتی ہے جس میں سماجی و سیاسی پس منظر، نفسیاتی واردات، جذباتی نشیب و فراز، روحانی و اخلاقی اقدار کے رموز، ثقافتی سچائیاں، وجودی اضطراب، عشق و رومان اور ہجر و وصال کے درد و نشاط، ظلم و استحصال، ناانصافیاں اور بدعنوانیاں، جد و جہد، پیاس، آرزومندی، کرب و مایوسی غرض انسانی زندگی کے پورے پینوراما کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔'' ۹۴

ساجدہ زیدی خود ایک مترجم تھیں اور انھوں نے بہت سے ڈراموں کے عمدہ ترجمے بھی کیے ہیں۔ اس لیے ترجمہ نگاری کے فن پر ان کو مہارت حاصل تھی۔ ترجمہ نگاری کا فن مشکل فن ہے۔ اس میں دونوں زبانوں پر قدرت ہونا ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ دونوں ملکوں کی ثقافت، تہذیب اور سماجی و سیاسی صورت حال سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ ساجدہ زیدی نے ڈراموں کے تراجم کے اصول و ضوابط پر

بحث کرتے ہوئے چیخوف کے ڈرامے تین بہنیں کا ایک منظر مثال کے طور پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ساجدہ زیدی نے آرنلڈ وسیکر کے ڈرامہ چاروں موسم بریخت کے ڈرامے زوال کا عروج، افریقی ڈرامے نائیجیریا کے سوینکا اور اسپینی ڈرامہ نگار لورکا کے ڈرامے ممتا کی آگ کے اقتباسات کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ یہ ڈرامے ساجدہ زیدی کی ترجمہ نگاری کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

'گزرگاہ خیال' میں شامل آخری مضمون 'رضا اشک کی شاعری' پر ہے۔ اس مضمون میں ساجدہ زیدی نے رضا اشک کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ان کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا بیان کیا ہے۔ ساجدہ زیدی کے مطابق رضا اشک میں شاعری کرنے کی خداداد صلاحیت تھی اور اس بات کو انھوں نے ان کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ ثابت کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

بیاض ہستی یہ انسوؤں کے لکھا ہوا انتساب تھی وہ
عظیم صحرائے تشنگی میں بسیط موج سراب تھی وہ

(اوریجنل امیج، حسین تخیل اور دلنشیں اظہار)

وہیں دوسری طرف ان کے کمزور اشعار کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

او دشمن اخوت و محبت، کبھی سر مقتل عداوت
تمہاری بانہیں مرا گلو ہو تو کچھ طبیعت بہل بھی جائے

(قطع نظر او کے طرز تخاطب کے جو کبھی تم کے ساتھ نہیں آتا۔ مصرع اول وزن سے خارج ہے)

ان دونوں مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ساجدہ زیدی ایک اچھی قاری ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سنجیدہ نقاد بھی تھیں۔ ادب کی بیشتر اصناف کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا تھا، جس کا اندازہ ان کے معیاری مضامین سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ساجدہ زیدی خود بھی ایک اچھی شاعرہ تھیں، جن کا خیال تھا کہ اپنی تحریر کا سب سے پہلا ناقد شاعر خود ہوتا ہے۔ ساجدہ زیدی کو علم نفسیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اس لیے انھوں نے بیشتر موضوع کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر ۲۰؍جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر کا شمار اردو کے مشہور و معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والدین اپنے زمانے کے بہت روشن خیال اور ترقی پسند ادیب تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نے اپنے تراجم اور طبع زاد افسانوں کے ذریعہ اردو میں جدید طرز کے افسانے کی داغ بیل ڈالی۔ وہ رومانیت کے بانی مانے جاتے ہیں، ان کے افسانوں اور مضامین کے مجموعے خیالستان اور حکایات و احساسات، طویل اور مختصر ناول ثالث بالخیر، زہرا، آسیب الفت، ہما خانم، دوست کا خط، غربت و وطن، حضرت دل کی سوانح عمری وغیرہ ہیں۔ والدہ نذر سجاد حیدر مشہور فکشن رائٹر تھیں۔ جن کے قسط وار ناول اور افسانے بنت الباقر کے قلمی نام سے تہذیب نسواں، پھول اور دیگر رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ کچھ عرصے تک پھول اور تہذیب نسواں کی انھوں نے ادارت بھی کی۔ اختر النساء بیگم، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب اور آہ مظلوماں ان کے اہم ناول ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے افسانے بھی لکھے، جسے بعد میں قرۃ العین حیدر نے مرتب کر کے شائع کیا۔

والد کی ملازمت کی وجہ سے قرۃ العین کی ابتدائی تعلیم باضابطہ کسی اسکول میں نہیں ہوئی۔ کبھی دہرہ دون، کبھی علی گڑھ، کبھی لاہور اور کبھی لکھنؤ کے مختلف اسکولوں سے انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ اردو میں پرائیوٹ میٹرک کا امتحان پاس کیا مگر ۱۹۴۱ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی سے انھوں نے دوبارہ میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ چلی گئیں اور ازبیلا تھوبرن کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ انٹر کے بعد دہلی کے اندر پرستھ کالج سے بی اے اور ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ مصوری کا شوق بچپن سے تھا۔ لہٰذا اپنے شوق کے لیے ایم اے کے دوران گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنؤ کی شام کی کلاس میں داخلہ لیا۔ پھر بعد میں ہیدر لیز اسکول آف لندن (لندن) سے مصوری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ کیمبرج یونیورسٹی کے ایک اسکول سے جدید انگریزی ادب کا مختصر کورس کیا۔ تقسیم ہند کے بعد قرۃ العین حیدر کا خاندان پاکستان ہجرت کر گیا۔ مگر ۱۹۶۱ء میں قرۃ العین حیدر دوبارہ ہندوستان واپس آگئیں۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۲۱؍اگست ۲۰۰۵ء کو نوئیڈا کے کیلاش اسپتال میں ان کا انتقال ہوا۔

قرۃ العین حیدر نے اردو نثر کی بیشتر اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انھوں نے افسانہ، ناول، ناولٹ، رپورتاژ، خاکہ، تنقیدی اور اصلاحی مضامین اور تراجم کے علاوہ بچوں کے لیے طبع زاد کہانیاں لکھیں اور کچھ کہانیوں کے اردو میں ترجمے بھی کیے۔ ان کی تحریریں ادبی اور فنی خصوصیات کے سبب ادب میں ایک منفرد مقام کی حامل ہیں۔

بقول مصنفہ پہلی کہانی انھوں نے چھ یا سات سال کی عمر میں لکھی۔ کہانی کا عنوان کاٹھ گودام کا اسٹیشن تھا لیکن یہ کہانی کہیں شائع نہیں ہوئی۔ اسے مصنفہ کی ابتدائی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے رسائل میں کہانیاں لکھ کر کیا۔ ان کی پہلی شائع ہونے والی کہانی چاکلیٹ کا قلعہ، بنات لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۳ء تک وہ بچوں کے رسائل میں کہانیاں لکھتی رہیں۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانہ 'ایک شام' جسے مصنفہ خود ایک طنزیہ اسکرپٹ کہتی ہیں ادیب میں نومبر ۱۹۴۳ء میں لالہ رخ کے فرضی نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کچھ افسانے انھوں نے بنت سجاد حیدر یلدرم کے نام سے لکھے۔ افسانہ 'ارادے' جو جون ۱۹۴۴ء میں ادیب میں شائع ہوا تھا قرۃ العین حیدر کے اصل نام سے شائع ہوا۔ انھوں نے ستر پچھتر کے قریب افسانے لکھے۔ ۱۹۴۷ء میں انکا ۱۴ افسانوں کا پہلا مجموعہ 'ستاروں کے آگے' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ چھ اور افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں شیشے کا گھر (جس میں ۱۲ افسانے ہیں) پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۷ء میں (جس میں ۸ افسانے ہیں) روشنی کی رفتار ۱۹۸۲ء میں (جس میں ۱۸ افسانے ہیں) جگنوؤں کی دنیا ۱۹۹۰ء میں، (جس میں ۸ افسانے ہیں) ۱۹۶۸ء میں فصل گل آئی یا اجل آئی (۸ افسانے) یاد کی ایک دھنک جلے کے نام سے (۱۱۲ افسانے) افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ تقسیم وطن، فسادات اور ہجرت کے المناک واقعات نے ان کے ذہن پر بہت گہرا اثر ڈالا تھا، جس کی جھلک ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (۱۹۴۹ء) تقسیم ہند کے المیے پر مبنی ہے۔ اسے زوال آدم خاکی کی کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ انھوں نے اس ناول کا عنوان اقبال کے اس شعر سے اخذ کیا تھا۔

میرے بھی صنم خانے تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

اس کے علاوہ انھوں نے سفینہ غم دل (۱۹۵۲ء) آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء) کار جہاں دراز ہے (اول) (۱۹۷۷ء) کار جہاں دراز ہے (دوم) (۱۹۷۹ء) گردش رنگ چمن (۱۹۸۷ء) چاندنی بیگم (۱۹۹۰ء) شاہ راہ صریر جو کہ کار جہاں دراز کی تیسری جلد (۲۰۰۲ء) وغیرہ ناول لکھے۔

قرۃ العین کی تحریریں اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کی شہرت کی بڑی وجہ ان کا لافانی ناول 'آگ کا دریا' ہے۔ آگ کا دریا ڈھائی ہزار سال کی تہذیب کی کہانی ہے۔ قرۃ العین پہلی خاتون ہیں جنھوں نے وقت کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا اور شعور کی رو کی ابتدا اردو ادب میں کی۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ قرۃ العین نے یہ ناول ورجینا وولف کے ناول Orlando سے متاثر ہو کر لکھا۔ لیکن قرۃ العین اس بات سے انکار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ انھوں نے یہ ناول لکھنے کے بعد ورجینا وولف کو پڑھا تھا۔ مگر ساتھ ہی اپنی آپ بیتی میں وہ یہ بھی لکھتی ہیں:

> ''......کچھ عرصے بعد کراچی پہنچ کر پہلی بار ایک عزیز نے ورجینا وولف کی To the light house ۱۹۵۰ء میں پڑھنے کو دی اور وہ مجھے بے انتہا پسند آئی۔ اسی زمانے میں جدید انگریزی ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اسے مع ورجینا وولف بہت پڑھا۔''[۹۴]

ورجینا وولف نے To the light house ۱۹۲۷ء میں تصنیف کی تھی جبکہ Orlando کی سن اشاعت ۱۹۲۸ء ہے۔ ایسا کیسے ممکن ہے کہ ورجینا وولف سے واقفیت کے بعد بھی قرۃ العین نے ۱۹۵۰ء میں Orlando ناول نہ پڑھا ہو۔

'آگ کا دریا' ناول میں قرۃ العین نے بدھ ازم، صوفی ازم اور مارکس ازم کی روشنی میں ہندوستانی تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول ہندوستانی تہذیب کے مختلف ادوار پر مشتمل ہے۔ ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد (مغلیہ دور) تک، زوال مغلیہ عہد سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سلطنت تک، ۱۸۵۷ء سے انگریزی سامراج تک، آزادی کی تحریک اور تقسیم کے بعد ہونے والے واقعات اور بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے ہندوستان کے واقعات تک۔ قرۃ العین حیدر کے اس ناول سے ان کی تاریخ، تہذیب۔

فلسفے، مابعد الطبیعات، تصوف اور سیاسی نظریات کے متعلق ان کی وسیع معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین کے افسانوں اور ناولوں میں ان کے مطالعے کی وسعت کے تحت عالم گیر تناظر اور فکر کی گہرائی صاف نظر آتی ہے۔ وقت، تاریخ اور نسائی کردار ان کے یہاں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں اور افسانوں میں قدیم سے لے کر جدید عہد تک کی عورتوں کے مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آگ کا دریا کے مرکزی کردار چمپا اور نرملا سے آخر شب کے ہم سفر کی دیپالی سرکار اور اومارائے تک کے نسوانی کردار بہت باوقار اور مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر چلتے ہیں۔ آگ کا دریا میں چمپا کے کردار کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے خالص مشرقی عورت کے کردار کی عکاسی کی ہے، جو اپنی تمام خصوصیات کی بنیاد پر مغربی تہذیب سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے عورتوں پر ہونے والے ظلم واستحصال، تنہائی، بے بسی، مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کو گہرائی سے محسوس کیا تھا اور ان کو خوبصورت انداز میں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں مشرقی ومغربی تہذیبوں کی عکاسی اور جاگیردارانہ نظام کی خوبیوں اور خامیوں کا بیان بڑی بے باکی سے ملتا ہے۔ انھوں نے عہد حاضر کی زندگی کے مسائل اور کشمکش یعنی غریبی، فسادات، بڑھتی ہوئی آبادی، ظلم وستم، ہجرت، مظلوم عورتوں کے مسائل کو بہت موثر انداز میں پیش کیا۔ ان کی تحریروں میں پلاٹ سازی، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری ملتی ہے اس کے علاوہ ان کا اسلوب ادبی اور فنی خوبیوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس لیے ان کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے وسیع مطالعہ اور گہرے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف ان کا تاریخی شعور ہے، جس کو انھوں نے مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے۔ ناول اور افسانوں کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے چھ ناولٹ سیتاہرن (۱۹۶۰ء) چائے کے باغ (۱۹۶۷ء) ہاؤسنگ سوسائٹی (۱۹۶۶) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو (۱۹۷۷ء) دلربا (۱۹۷۶ء) فصل گل آئی یا اجل آئی بھی لکھے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ کے دو مجموعے کوہ دماوند (۲۰۰۰ء) اور ستمبر کا چاند (۲۰۰۲ء) کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں چھ چھ رپورتاژ شامل ہیں۔ رپوتاژ کے علاوہ انھوں نے خاکے، تنقیدی مضامین، تراجم، کتابوں پر پیش لفظ اور تبصروں کے ساتھ ساتھ مختلف مصنفین کے ناولوں اور افسانوں کے

مجموعے بھی مرتب کیے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو ان کی تحریروں کے لیے مختلف اعزازات وانعامات سے نوازا گیا، جن میں پدم شری، ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ، اقبال سمان، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، بھارت گورو، فیلو آف ساہتیہ اکیڈمی وغیرہ اہم ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب میں بطور فکشن رائٹر مشہور ہوئیں لیکن راقم الحروف کا سروکار ان کی تنقیدی تحریروں سے ہے لہٰذا اسی حوالے سے یہاں گفتگو کی جائے گی۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین کے دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں پہلا مجموعہ ۲۰۰۴ء میں 'داستان عہد گل' کے عنوان سے آصف اسلم فرخی نے مرتب کیا تھا، جس میں ۱۳ مضامین اور ۸ انٹرویو شامل ہیں۔ دوسری کتاب ۲۰۰۶ء میں 'گل صد برگ' کے عنوان سے ڈاکٹر مجیب احمد خاں نے مرتب کیا، جس میں مضامین کی کل تعداد ۱۴۱ ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مضامین مختلف رسائل سے بھی یکجا کیے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں کچھ مضامین شخصی اور تاثراتی ہیں اور کچھ مصنفین کی سانحۂ ارتحال کے موقع پر لکھے گئے۔ کچھ مختلف کتابوں پر تبصرے یا پیش لفظ اور کچھ مختلف ناقدین کے اعتراضات کے جوابات ہیں لیکن ان مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا چونکہ ہر مضمون میں ان کا تنقیدی شعور موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانوی ہو یا غیر افسانوی تحریریں ہر جگہ ان کا تنقیدی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ فکشن رائٹر تھیں اس لیے ان کی تنقید تاثراتی نوعیت کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر مضامین ان لوگوں کے متعلق لکھے ہیں، جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھیں۔ قرۃ العین حیدر جب کسی موضوع یا کسی شخص کے بارے میں لکھتی ہیں تو اپنے مضمون کی ابتدا تاریخی حوالے سے کرتی ہیں۔ جس سے اس مضمون کی نہ صرف تنقیدی بلکہ تاریخی اہمیت بھی ہو جاتی ہے۔ یہ ان کا ایک مخصوص انداز ہے بقول قرۃ العین حیدر:

> ''اکثر مشہور شخصیات (ادبی اور غیر ادبی) پر لکھتے وقت میرے ساتھ ایک مسئلہ ہے۔ وہ یوں کہ اگر مثال کے طور پر مجھ سے پوپ آف روم کے متعلق لکھنے کے لیے کہا جائے تو پہلے میں ہولی رومن ایمپائر پر مختصر روشنی ڈالوں گی پھر اگلے ڈیڑھ ہزار سال کے متعلقہ معاملات پر۔'' ۹۵

مزید لکھتی ہیں:

''......اردو میں میں نے نوٹس کیا ہے کہ جب بھی کسی ادبی شخصیت پر لکھنے کے لیے کہا جاتا ہے تو میں فوراً لکھنؤ، دہرہ دون، غازی پور وغیرہ کی سمت چل پڑتی ہوں۔ پڑھنے والوں کے لیے یہ مقامات صبر آزما ہوں گے مگر کیا کیا جائے عادت ہی یہی ہے۔'' ۹۶

بیشتر مضامین میں ان کا یہ خاص انداز دیکھنے کو ملتا ہے اور یہی وہ انداز ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف کرتا ہے۔ شخصیات کے حوالے سے انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان کی بنیاد شاعر یا ادیب سے ملاقات اور ان کی تخلیقات ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو مضامین ادیبوں کے سانحہ ارتحال پر لکھے ہیں وہ تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بھی ہیں۔ قرۃ العین نے شخصیات کے علاوہ اردو اصناف پر بھی مضامین لکھے ہیں یہاں وہ تاریخی حوالے سے ہی بحث کرتی نظر آتی ہیں۔ چونکہ قرۃ العین کا تاریخ کا مطالعہ کافی گہرا اور وسیع تھا اس لیے انھوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں تاریخ کے حوالے سے ضرور بحث کی ہے خواہ وہ ناول، افسانہ، خاکہ رپورتاژ ہو یا مضامین ہوں۔

اردو ناول کا مستقبل

قرۃ العین حیدر نے 'اردو ناول کے مستقبل' کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں یہ مضمون لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے بالترتیب داستان کے بعد ناول کے آغاز وارتقا کے سیاسی، سماجی اور تاریخی اسباب بیان کیے ہیں۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کی گئی داستانوں مثلاً باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی، نورتن، سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، داستان امیر حمزہ، آرائش محفل، فسانہ عجائب اور طلسم ہوش ربا وغیرہ سے کی ہے۔ داستانوں کے بعد نذیر احمد اور راشد الخیری نے اصلاحی ناول لکھ کر ناول نگاری کی ابتدا کی۔ پھر عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور رسوا نے امراؤ جان ادا جیسا لافانی ناول لکھ کر ایک نئے باب کی ابتدا کی۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان سیاسی اور سماجی حالات نے ادب پر جو اثرات مرتب کیے وہ کسی دوسرے عہد میں ممکن نہ ہوا۔ اس دور میں ہمارے موضوعات اور رجحانات تبدیل ہوئے اور رومانیت کا دور شروع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق سجاد حیدر یلدرم، مرزا محمد

سعید، نیاز فتح پوری، حجاب اسمٰعیل وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ رومانیت کو فروغ دیا لیکن اسی زمانے میں دوسری طرف پریم چند نے سماجی حقیقت سے روشناس کرایا۔ سیوا سدن (۱۹۱۴ء) چوگان ہستی (۱۹۲۰ء) غبن (۱۹۳۱ء) اور گودان (۱۹۳۶ء) لکھ کر پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ پریم چند کے ناولوں میں خاص طور سے کسانوں کی جدوجہد، تحریک آزادی اور مشرقی یوپی کے نچلے متوسط طبقے کے مسائل اور مصائب کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ مغربی ادیبوں اور ان کی ناول نگاری پر بھی گفتگو کی ہے۔ مثلاً جیمس جوائس نے ابتدائی دور میں روایاتی طرز بیان میں اپنی شعوری بہاؤ (Stream of Consciousness) والی تکنیک سے ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تکنیک کا ورجینا وولف، الزابیتھ بوون، ہنری گرین، فاکنیز فاریل اور عظیم روایات جدیدہ کے بہت سے امریکی مصنفین نے بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ مگر اردو ادب کے معاملات اس کے برعکس ہیں۔ قرۃ العین حیدر ناول کے مستقبل کو لے کر فکرمند بھی ہیں وہ مضمون کے بیچ بیچ میں خود سے سوال کرتی ہیں:

> ''آخر ایسا کیوں ہے کہ اچھے ناول اردو میں نہیں لکھے جا رہے ہیں؟ حالانکہ ہمارے کئی افسانے اتنے اچھے اور اعلیٰ ہیں کہ وہ عالمی ادب میں بھی امتیاز حاصل کر سکتے ہیں۔ آخر یہ کون سی چیز ہے جس نے ہمارے ادیبوں کو افسانہ سے بڑے کینوس پر تخلیقی کام کرنے سے روک رکھا ہے؟''[۹۷]

پھر خود ہی ان سوالات کے جواب دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس کا سبب کہیں یہ تو نہیں کہ اس کے لیے ایک قسم کی ذہنی اور جذباتی تنظیم و تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اور ہمارے ادیب اس زحمت کے متحمل ہی نہیں؟''[۹۸]

قرۃ العین حیدر اس بات سے بیحد رنجیدہ تھیں کہ اردو ناول کی کوئی خاص روایت نہیں ہے۔ پریم چند کے انتقال کے بیس برس بعد بھی معیاری لکھنے والوں کی کمی ہے۔ کچھ ناول نگاروں مثلاً کرشن چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ کو چھوڑ کر جس کا جو جی چاہتا ہے لکھتا چلا جاتا ہے۔ ہندوستان کی طرح پاکستان کے مصنفین کا بھی یہی حال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق پاکستان میں صرف تین حضرات اے حمید، انتظار

حسین اور شوکت صدیقی ہی اچھے اور معقول ناول نگار ہیں مگر یہ لوگ بھی تقسیم سے قبل یعنی ماضی کے ہی واقعات قلم بند کر رہے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''اے حمید تقسیم سے پہلے کے امرتسر کی زندگی کو یاد رکھتے ہیں اور اس تصویر کشی کے لیے ممتاز ہیں۔ انتظار حسین بھی تقسیم سے پہلے کے مغربی یوپی کا تذکرہ کرتے ہیں اور اسی کے لیے مشہور ہیں۔ البتہ شوکت صدیقی ہی شاید تنہا ادیب ہیں جنھوں نے عام طور پر نچلے متوسط طبقہ، مزدوروں اور کراچی کے گندے ماندہ علاقوں کے بارے میں بھی لکھا ہے اور اس طرح آج کے ماحول اور زمانہ کی پوری عکاسی کی ہے۔ بلاشبہ اس کا کچھ سبب تو ضرور ہے کہ کچھ لوگ ابھی تک ماضی ہی میں الجھے ہوئے ہیں اور حال میں دلچسپی نہیں لے رہے۔''۹۹

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے فکشن کے سلسلہ میں نہ صرف ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اے حمید، انتظار حسین اور شوکت صدیقی کی ناول نگاری کے موضوعات کا بھی علم ہوتا ہے۔ مضمون میں مزید لکھتی ہیں کہ نئے لکھنے والوں میں نثار عزیز، ہاجرہ مسرور، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب وغیرہ ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں اور مصنفہ ان سے امید رکھتی ہیں کہ یہ نوجوان اپنے قارئین کو مایوس نہیں کریں گے۔ اس کے ساتھ ہی مضمون کے آخر میں ناول کے شاندار مستقبل کی پیش گوئی کرتی ہیں:

> ''کہیں ایسا تو نہیں کہ عظیم ادبی فن پاروں کی تخلیق کا دور ادب بعید قریب کہیں آس پاس ہی میں ہے؟ ہمیں پورے خلوص کے ساتھ اس کی امید رکھنی چاہیے۔''۱۰۰

'ادب اور خواتین' قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین داستان عہد گل کا ایک اہم مضمون ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ۱۹۵۸ء میں 'عصمت' کے پلاٹینم جبلی نمبر (جولائی-اگست) کے شمارہ کے لئے یہ تنقیدی و تحقیقی مضمون لکھا تھا، جس میں انھوں نے خواتین کی ادبی وفنی صلاحیتوں کا بیان تاریخی حوالوں سے کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ادب چونکہ اپنے عہد کے معاشی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور روحانی، اخلاقی، معاشرتی اقدار اور نظریے کائنات کی بنیاد پر

ہی کسی ملک کی ادبیات کی تخلیق ہوتی ہے۔اس لیے مرد اور عورت اپنے اپنے الفاظ میں اپنے عہد کی عکاسی اپنی تخلیقات میں کرتے ہیں۔مغرب و مشرق کے پچھلے چند ہزار سال کے ادبیات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف خطوں، قوموں اور مذہبوں میں خواتین کی نمایاں تحریریں نظر آتی ہیں۔قرۃ العین حیدر اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"......مردوں اور عورتوں نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے ظہور سے پندرہ سال پہلے چین میں خواتین بید مجنوں کے ایسے نرم و نازک اشعار لکھ رہی تھیں۔رگ وید کی کتابیں آج سے تقریباً تین ہزار سال ادھر شمالی ہند میں تصنیف کی گئی تھیں۔ رگ وید کی چند حمدیں خواتین کی کہی ہوئی ہیں۔گوتم بدھ کی لاہبات نے حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال قبل مگدھ اور اتر پردیش کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لافانی نغمے تصنیف کیے اور ان شاعرات کے نام آج تک تاریخ کی کتابوں میں محفوظ ہیں۔"[۱۰]

قرۃ العین حیدر خواتین کے علمی اور سماجی حالات پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ قدیم یونان کی شاعرہ ساخو سے لے کر آج کے فرانس کی مشہور ناول نگار فرانسوا ساگاں تک ہر زمانے اور ہر ملک میں خواتین کے زور قلم نے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔کلاسیکی عہد میں جب ہم سنسکرت ڈراموں کی ہیروئن کا مطالعہ کریں گے تو اندازہ ہوگا کہ ہندوستان میں عورتوں کو کتنا اونچا مرتبہ حاصل تھا۔یہی نہیں مسلمانوں کی آمد سے قبل عورتیں بہادری اور آن پر جان دیتی تھیں۔مسلمانوں کی آمد کے بعد بھی عورتوں کو مردوں سے کمتر نہیں سمجھا جاتا تھا۔عورتیں بھی مردوں کی طرح ذی شعور، آزاد اور خوددار انسان تھیں۔اس کے بعد بھگتی اور صوفی تحریک کے زیر اثر برصغیر کے گاؤں اور بستیوں میں علم و ادب کے دیے روشن ہوئے۔بنگال، راجستھان، وادی گنگ و جمن، مہاراشٹر، جنوب غرض کہ ہندوستان کے ہر خطے میں عام مرد اور عورتیں کبیر داس، ودیاپتی ٹھاکر، چنڈی داس، خواجہ معین الدین چشتی، امیر خسرو، حضرت محبوب الٰہی، خواجہ گیسو دراز وغیرہ کی تعلیمات سے متاثر ہو کر معرفت کے نغمے گاتی تھیں۔یہ وہی زمانہ ہے جب میرا جی اپنے بھجن کے ذریعہ مشہور ہوئی تھیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں ہندوستانی عورتوں کے حالات کے علاوہ مغربی خواتین کا بھی

ذکر کیا ہے اور بعض جگہ مشرق و مغرب کا موازنہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق سماجی طور پر مغربی عورتیں مشرقی عورتوں کے مقابلے کہیں زیادہ آزاد تھیں۔ اٹھارویں صدی میں فرانس میں ادبی محفلوں کو خاص اہمیت حاصل تھی اور ان محفلوں کی صدارت عموماً کوئی نہ کوئی مشہور باعلم خاتون کرتی تھی۔ اس زمانے میں پہلی بار چند پڑھی لکھی بیبیوں نے ایک محفل بنائی، جس کا مقصد گپ بازی اور تیری میری کے بجائے خواتین میں علمی اور ادبی گفتگو کرنے کی عادت ڈالنا تھا۔ اس محفل کا نام 'بلواسٹونگ' کا حلقہ پڑ گیا۔ اس حلقے پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''مسز ویزی نے جو اس حلقے کی بانی تھیں۔ اپنے ایک دوست کو مدعو کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس میں تکلف کے کپڑے پہن کر آنے کی ضرورت نہیں ہے اپنے نیلے موزے پہنے پہنے ہی چلے آؤ۔ اس روز سے آج تک انگریزی زبان میں بلواسٹونگ کی اصطلاح موجود ہے اور Feminist خواتین کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔''۱۰۲

قرۃ العین کے اس اقتباس سے Feminism کے آغاز و ارتقا پر روشنی پڑتی ہے۔ اس محفل میں شامل ہونے والی خواتین نے شیکسپیئر اور والٹیر وغیرہ پر کتابیں لکھیں اور اس طرح انگریزی زبان میں خواتین کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ جین آسٹن سے لے کر ورجینا وولف تک بے شمار خواتین نے اعلیٰ درجہ کے ناول لکھے۔ ناولوں کے علاوہ یورپ کی بیگمات جب بوڑھی ہو جاتیں تو اپنی یادیں، سفرنامے، روزنامچے اور سوانح حیات قلم بند کرتیں۔ جن کی ادبی حیثیت اس زمانے میں کچھ نہیں ہوتی مگر ان سے اس زمانے کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ قرۃ العین حیدر انگریزی ادب کی خواتین ناول نگاروں کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھتی ہیں کہ فینی برنی (Fanny Burney) اور جین آسٹن (Jane Austen) اردو کی بہت سی ناول نگار خواتین کی روحانی اماں حوا ہیں۔ ملک کے سیاسی اور سماجی حالات بدلتے ہی عورتوں کے حالات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انیسویں صدی میں سوشل اور پولیٹیکل ریفارمر عورتوں کے مسائل کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی اقتصادی، آزادی، طلاق، جائیداد اور وراثت کے قوانین کلیسا کے سخت رویے پر آواز بلند کی۔ عورتوں کی حمایت میں ناروے کے ڈرامہ نگار ابسن

اوران کے بعد ان کے چیلے جارج برنارڈ شاہ نے قلم اٹھایا۔ پہلی جنگ عظیم نے مغربی خواتین کی دنیا بدل دی۔ اب ان کو وہ آزادی میسر آگئی، جس کے لیے وہ جدوجہد کر رہی تھیں، انھوں نے اپنے لمبے چوڑے گھیر دار سائے اور لمبے بال ایام جہالت اور دور غلامی کی علامت سمجھ کر ترک کر دیے۔ عورتیں اب ہر جگہ مردوں کے برابر حقوق رکھتی تھیں، وہیں دوسری طرف ہندوستان میں علامہ راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا حالی کو طبقۂ اناث کے دکھوں کا اندازہ ہو چکا تھا۔ بقول قرۃ العین حیدر علامہ راشد الخیری نے اپنی پوری زندگی ان کے لیے وقف کر دی۔ ۱۸۹۸ء میں لاہور سے تہذیب نسواں (ماہنامہ) کا اجرا ہوا۔ اسی زمانے میں مولوی محبوب عالم کا شریف بی بی رسالہ نکلنا شروع ہوا۔ اس طرح عورتوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ ۱۹۰۸ء میں رسالہ عصمت جاری ہوا۔ عصمت ہمارے ملک کی سماجی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین اس مضمون میں تعجب کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان رسالوں کے ذریعہ لکھنے والوں کی بڑی تعداد سامنے آئی حالانکہ اس سے قبل خواتین شاعرات کے کارناموں کی طویل فہرست اردو کے پرانے تذکروں میں موجود ہے۔

مضمون کے آخر میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ عورتوں کے حقوق کی لڑائی نصف صدی سے لڑی جا رہی ہے اور بہت سے مواقع میں جیت بھی حاصل ہوئی ہے۔ پھر بھی عورتوں کے مسائل لگاتار سامنے آتے رہتے ہیں۔ Feminist کی تحریک بھی اب اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اب ان کا ذکر صرف سماجی تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے۔

> ''سوال یہ ہے کہ عورتوں کے مسائل حل کرنے کا صحیح طریقہ کار کیا ہے؟ کیا یہ مسائل نیویارک اور ڈبلن اور نیلڈ کی بین الاقوامی کانفرنسوں میں تقریریں کرنے سے یا پریس کو لمبے چوڑے بیان دے دے کر یا انگریزی میں فیشن میگزین نکال کر حل ہو جائیں گے۔''[۱۰۳]

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ صرف تقریریں کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا بلکہ عملی طور پر بھی ہمیں خواتین کے لیے کچھ کرنا ہوگا۔ ہندوستان میں خواتین کا ایک بڑا طبقہ نیم خواندہ بلکہ جاہل ہے ان کو اس تحریک کی یا ان کے حقوق کے متعلق معلومات کیسے حاصل ہوگی۔

داستان عہد گل میں قرۃ العین حیدر نے دو مضمون غلام عباس پر تحریر کیے ہیں، جن کے عنوانات ’جاڑے کی چاندنی‘ اور ’ایک معمار سلطنت‘ ہیں۔ غلام عباس کا افسانوی مجموعہ ’جاڑے کی چاندنی‘ کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔ قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون اسی افسانوی مجموعے کے دیباچے کے طور پر لکھا ہے۔ اس بات کی معلومات ہمیں دوسرے مضمون ’ایک معمار سلطنت‘ سے ہوتی ہے۔ بقول مصنفہ:

> ’’مصنف نے مجھے اس کا دیباچہ لکھنے کے لیے کہا تھا جو میں نے فوراً لکھ دیا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ کراچی سے لندن روانگی سے قبل میں اسے غلام عباس صاحب کو دے آئی تھی یا نہیں۔‘‘ ۱۰۴

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مضمون ’جاڑے کی چاندنی‘ غلام عباس کے افسانوی مجموعے کے لیے لکھا گیا تھا۔ کچھ عرصے بعد جب پرانے کاغذات سے جاڑے کی چاندنی کا مسودہ ملا تو قرۃ العین حیدر نے دوسرا مضمون ’ایک معمار سلطنت‘ کے عنوان سے لکھا۔ یہ دونوں مضمون داستان عہد گل میں شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر غلام عباس سے ذاتی طور پر واقف تھیں۔ مضمون ایک ’معمار سلطنت‘ میں انھوں نے غلام عباس سے تعلقات اور ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ غلام عباس کو ایک معمار سلطنت کہتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ’’غلام عباس اردو افسانے کے ایمپائر بلڈرز میں سے ایک ہیں (اہم ستون کلیشے ہے) معمار سلطنت۔ اس لحاظ سے موصوف بد دماغ بھی ہوسکتے تھے مگر نہیں ہیں۔‘‘ ۱۰۵

قرۃ العین کے مطابق اگر کسی ادیب کا کوئی افسانہ یا ناول مشہور ہو جائے یا لوگ اس کو پسند کرنے لگیں تو لوگ اس ادیب کو اسی نام سے جانتے ہیں مثال کے طور پر:

> ’’خیالستان والے یلدرم، لیلیٰ کے خطوط والے قاضی عبدالغفار، انارکلی اور چچا چھکن والے تاج، سودیشی ریل والے شوکت تھانوی نیلی چھتری والے ظفر عمر......... ہماری گلی والے احمد علی، چائے کی پیالی والے عسکری، دو فرلانگ لمبی سڑک والے کرشن چندر، گرم کوٹ والے بیدی، کالی شلوار والے منٹو اور آنندی والے غلام عباس۔‘‘ ۱۰۶

قرۃ العین حیدر یہ بھی لکھتی ہیں کہ حالانکہ ان مصنفین نے اس کے علاوہ بہت سی عمدہ کہانیاں لکھی ہیں مگر جب بھی کسی مصنف کا ذکر آتا ہے تو اس کی پہلی تخلیق کو ہی یاد کیا جاتا ہے جیسے آنندی والے غلام عباس۔ حالانکہ غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ جاڑے کی چاندنی منظر عام پر آچکا ہے اور اس مجموعے پر انھیں آدم جی ایوارڈ بھی ملا ہے مگر غلام عباس تو آنندی والے ہی رہ گئے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون جاڑے کی چاندنی میں غلام عباس کی قصہ گوئی، تکنیک، کردار نگاری، جزئیات نگاری وغیرہ پر بحث کی ہے۔ اس مجموعے میں کل چودہ افسانے ہیں، جن میں سے قرۃ العین حیدر نے تنکے کے سہارے، اس کی بیوی، غازی مرد، فینی ہیر کٹنگ سیلون اور سایہ پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہے، جبکہ بھنور، بہبے والا، مکرجی، بابو کی ڈائری، دو تماشے، سرخ جلوس کا سرسری طور پر بیان کرتے ہوئے ان افسانوں کو کمزور کہا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق ہر افسانہ نگار کا ایک لینڈ اسکیپ ہوتا ہے۔ وہ اسی طرز کے افسانے لکھتا ہے اور اسی میں خوش رہتا ہے۔ اگر وہ اس لینڈ اسکیپ سے باہر نکل کر کوئی نئی بات کہنا چاہے تو اس کے لیے بہت شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے۔ اس لیے راوی یا قاری پہلے سے ہی فیصلہ صادر کر لیتا ہے کہ کسی مصنف کا افسانہ ہے تو کیسا ہوگا۔ مثال کے طور پر اگر انتظار حسین کا افسانہ ہے تو بلند شہر کے کسی امام باڑے کا رونا پیٹنا ہوگا۔ اے حمید امرتسر کی گلیاں اور سماوار کی بھاپ اور زرد گلاب!! شوکت صدیقی غنڈے، دہشت اسرار، جمیلہ ہاشمی سکھوں کی میلوڈریمٹک داستان وغیرہ۔

غلام عباس کے مجموعے 'جاڑے کی چاندنی' کے چند افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میں سمجھتی ہوں کہ اس کی بیوی، اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ ایک اور بہت اچھا افسانہ غازی مرد ہے۔ عباس کے یہاں بدی اور معصومیت کی باہم کشمکش اور زندگی کے الم اور بے بسی کی منظر کشی بہت مدھم سروں میں کی جاتی ہے۔''[۱۰۷]

قرۃ العین کے ان اقتباسات سے غلام عباس کے افسانوں کی فنی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری کے علاوہ قرۃ العین نے اس مضمون میں افسانے کی تکنیک اور مختلف مصنفین پر بھی

اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

''کہانی ایک تصویر ہے جو مختلف زاویوں سے کھینچی جاتی ہے۔ اس کے میڈیم مختلف النوع ہیں۔ الگ الگ روشنیوں میں یہ تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ بعضوں کے یہاں چلچلاتی دھوپ ہے، بعضوں کے یہاں شفق کی خوابنا کی، کرشن چندر قوس قزح کے رنگوں اور موسیقی کے موقلم سے تصویریں کھینچتا ہے۔ (اس کے باوجود ہماری اپنی دنیا کی بیحد حقیقی کہانیاں ہیں) بعض نے بڑے مبہم تاثراتی کینوس رنگے ہیں۔ عصمت برش کی جگہ چھریاں چلا کر اس طرح کینوس ہی کے پرخچے اڑاتی ہیں کہ اس کے ساتھ دیکھنے والا بھی زخمی ہو جاتا ہے۔ اگر یہ استعارہ آگے لے جایا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عباس نے جاڑے کی چاندنی کی کیفیت کو پوری طرح اپنی تصویر میں ڈھال لیا ہے۔''۱۰۸

مضمون کے آخر میں غلام عباس کے افسانوں کی خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مصنفہ اس بارے میں لکھتی ہیں کہ عباس کا نرم لہجہ، بعض دفعہ اتنا نرم ہو جاتا ہے کہ آخر میں افسانے کی اینٹی کلائمکس ہو جاتی ہے اور اچانک ایک پھسپھسے سے خاتمہ پر پہنچ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ لکھتی ہیں کہ غلام عباس بہت اچھے Frangments لکھ سکتے ہیں اور ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے یہی ان کی کامیابی کی وجہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کا مضمون 'اندھیری رات کا مسافر' اسرار الحق مجاز کے بارے میں جون ۱۹۵۶ء میں افکار کے مجاز نمبر میں شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے مجاز کی ایک نظم کے عنوان کو ہی اپنے مضمون کے عنوان کے لیے منتخب کیا۔ جب قرۃ العین حیدر ۱۹۴۱ء میں ازابلا تھوبرن کالج کی فرسٹ ایئر کی طالبہ تھیں تب مجاز اور علی سردار جعفری اس کالج کی بزم ادب میں شرکت کرنے آئے تھے۔ مصنفہ اس وقت ان سے بہت متاثر ہوئی تھیں، جس کا بیان انھوں نے میرے بھی صنم خانے اور کار جہاں دراز ہے (جلد اول) میں بھی کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر مجاز کے ساتھ اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جب انھوں نے پہلی بار مجاز کو دیکھا تو وہ ہاتھ میں آہنگ لیے لمبے لمبے بالوں والی ٹوپی پہنے سگریٹ پیتے ذرا جھک کر چلے آرہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق مجاز بہت انقلابی تھے۔ نذر خالدہ، اندھیری رات کا مسافر اور آوارہ ان کی

مشہور نظمیں ہیں۔ مجاز کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''جس طرح اڈوں کے سال نو کا خطرہ، مک نینس کا خزاں نامہ اور ایلیٹ اور اسپنڈر کی نظمیں اپنے وقت کی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ بالکل اسی طرح مجاز بھی اپنے زمانے کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے نغمہ سرا ہیں۔''۱۰۹

قرۃ العین حیدر کے مطابق مجاز جس عہد میں پیدا ہوئے وہ عہد اردو ادب کا انقلابی دور تھا۔ انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں بہت سی تبدیلیاں آئیں، جس سے ہر شاعر اور ادیب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مجاز اور دوسرے ادیبوں کی تخلیقات میں اس کی جھلک صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ قرۃ العین مجاز اور ان کے ہم عصروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''مجاز کے شعروں میں بڑی گونج تھی، جھنکار، رنگ، توانائی۔ ان کے لہجے کا تیکھا پن پوری نوجوان نسل کی کیفیت مزاج کی عکاسی کررہا تھا۔ ان لوگوں نے اپنے جوش وخروش میں ہر اس پرانی چیز سے بغاوت کی جو ان کے نزدیک غلامی اور ذہنی پسماندگی کی یادگار تھی۔ یہ انگارے کے مصنفین کی نسل تھی۔ اسی دور میں راشد اور فیض بھی اردو داں طبقے سے متعارف ہو چکے تھے۔ ان نوجوانوں نے خدا کو طعنے دیے۔ حوروں اور فرشتوں اور مولویوں کا مذاق اڑایا۔ متوسط طبقے کی نشتر زنی کے لیے عصمت چغتائی قلم اٹھا چکی تھیں۔ منٹو نے طوائفوں اور اچکوں اور شرابیوں کو بڑے پیار سے اپنا لیا تھا۔ ایسے میں مجاز کو کہاں فرصت تھی کہ وہ مسائل تصوف یا مابعد الطبیعات کے نکتے بیان کرتے۔ زندگی میں وحشت اور ویرانی تھی اور انہیں ایک نئے نظام کا کھوج لگانا تھا۔ لہٰذا ان کے شعروں کا آبشار انقلاب کے نغمے گنگناتا نہایت سبک خرامی سے رواں ہے۔ مجاز کی شاعری کے غنائیہ عنصر کو میں بہت اہمیت دیتی ہوں۔''۱۱۰

اس اقتباس سے نہ صرف قرۃ العین حیدر کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اس دور کے ادب اور دوسرے مصنفین کے بارے میں بھی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ حالانکہ یہ مضمون خالص تنقیدی نقطۂ نظر کا نہیں ہے مگر اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ن.م.راشد

قرۃ العین حیدر نے ن.م.راشد پر ایک خاکے نما تنقیدی مضمون گفتگو (سہ ماہی) ۱۹۷۵ء-۱۹۷۶ء میں لکھا تھا۔قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون راشد سے ہوئی دو ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔قرۃ العین حیدر کی راشد سے ایک ملاقات تہران میں ہوئی تھی۔تب انھوں نے راشد کے ساتھ بیٹھ کر ان کی کچھ نظمیں با آواز بلند پڑھی تھیں،جس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ راشد کی نظموں کے سلسلے میں Poetry is a condition of music صحیح ہے۔اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے راشد کی دو نظموں کی فنی خصوصیات بیان کرنے کے ساتھ ان کے ایک مختصر خط کو بھی شامل کیا ہے۔

کسی بھی شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔وہ کیا سوچتا ہے کیا چاہتا ہے؟اس کا ذکر اس کے فن پارے میں کہیں نہ کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔شاعر کے اسلوب اور اس کے لب و لہجے سے اس کی شخصیت کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔قرۃ العین حیدر ن م راشد کے کلام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''Stylised علامات کے ذریعہ اپنے دور کے حالات پر تبصرہ اور داخلی واردات کی ترجمانی فارسی اور اردو شاعری کا پرانا دستور ہے جو اسے دنیا کی دوسری شعری روایات سے ممیز کرتا ہے۔راشد صاحب نے جدید ایرانی شاعری سے واقفیت اور اپنے تخلیقی تخیل کی بدولت اس امیجری کو ایک دلآویز اور ذرا غیر ملکی سی رمزیت بخشی۔''[۱]

قرۃ العین حیدر راشد کی نظم 'لا = انسان' کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نظموں میں ایک فلسفیانہ رنگ اور گمبھیر رچاؤ میں نے پایا اور موصوف کا مخصوص ڈکشن۔''[۲]

قرۃ العین حیدر چونکہ ذاتی طور پر ن م راشد سے واقف تھیں،اس لیے یہ مضمون بھی شخصی نوعیت کا ہے۔مگر قرۃ العین حیدر چونکہ ایک نقاد بھی تھیں اس لیے بعض جگہوں پر ان کا تنقیدی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

چند باتیں

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون جاں نثار اختر کے انتقال پر لکھا تھا۔قرۃ العین اور جاں نثار اختر کی زیادہ

ملاقاتیں نہیں ہوئی تھیں، انھوں نے صرف شاعروں اور ادبی محفلوں میں جاں نثار اختر کو سنا تھا۔ بقول مصنفہ ان کی آواز دھیمی تھی اور انداز بیان سادہ۔ جس سے ان کی شاعری کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ قرۃ العین نے جاں نثار اختر کی لب، خاک دل، پچھلے پہر اور گھر آنگن پڑھی تھی اور ان کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس کیا کہ زیادہ تر نظمیں اور اشعار ان کی بیوی صفیہ اختر کے بارے میں ہیں۔ قرۃ العین حیدر ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"وہ بڑی روانی سے اقبال کے رنگ میں پیروی کی جگہ کارل مارکس کو سامنے بٹھا کر اس سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ ساقی نامہ کی طرح امن نامہ اور طرز جدید کی سادہ اور ذو معنی نظمیں لکھتے ہیں۔ میر کے مقبول رنگ میں شعر کہتے ہیں اور فٹ پاتھوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔"[۱۱۳]

فٹ پاتھ لفظ کے استعمال کی ایک مثال:

میں سوچتا تھا وطن جا کر پڑ رہوں گا کہیں مگر فساد میں وہ گھر بھی جل گیا ہے میاں

ہر کسی فٹ پاتھ پر چپ چاپ مر سکتے ہیں ہم کم سے کم حاصل تو ہے ہم کو اجازت اس قدر

جاں نثار اختر کا خیال تھا کہ علامتوں اور مفرس ترکیبوں کے ذریعہ جو شاعری کی جاتی ہے وہ بڑی شاعری نہیں اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں الفاظ کا سیدھا سادہ استعمال کیا ہے، جس سے ان کی شاعری کی اہمیت کم ہونے کی جگہ بڑھ گئی ہے۔ جاں نثار اختر کی تخلیقات پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"........اب بے چہرہ انسان بھی ایک کلیشے بن چکی ہے تو ایک ہوٹن ٹوٹ بھی اپنے جنگل میں تنہا نہیں ہوگا۔ جاں نثار اختر باہر سے اندر آ چکے ہیں لیکن تنہائی کی کال کوٹھری میں جانے کے بجائے انھوں نے گھر آنگن لکھا۔"[۱۱۴]

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے باہر، اندر اور گھر آنگن کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس مضمون کو لکھتے وقت ویمنز لب والے، گوری، پچھلے پہر، خاک دل، زیر لب وغیرہ نظموں کو بھی پڑھا تھا۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے جاں نثار اختر کی شاعری پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون کرشن چندر کے سانحۂ ارتحال پر ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا۔ جوگل صد برگ کتاب میں شامل ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون ہے، جس میں قرۃ العین نے کرشن چندر سے ہوئی دو ملاقاتوں کے ذکر کے ساتھ ان کی تحریروں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق کرشن چندر نے مختصر زندگی پائی تھی۔ ۶۳ سال بہت طویل عمر نہیں ہوتی مگر انھوں نے اپنی زندگی میں ہی ایک Legend کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ قرۃ العین حیدر کرشن چندر کی شہرت و مقبولیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ایسی شہرت اور مقبولیت بہت کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نو عمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اردو دنیا نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ ان کی بے انتہا تعریف ہوئی اور بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔''[15]

قرۃ العین حیدر کرشن چندر کے بارے میں مزید لکھتی ہیں کہ جس وقت کرشن چندر کی شہرت ہوئی اس وقت وہ اسکول میں پڑھتی تھیں۔ گھر اور اسکول کا ماحول ادبی ہونے کی وجہ سے ساقی، عالمگیر، ادبی دنیا، ہمایوں، شاہکار وغیرہ کی ورق گردانی کرتی تھیں۔ تبھی انھوں نے دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، بالکنی وغیرہ افسانوں کا مطالعہ کر لیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب زیادہ تر دقیانوسی، سپاٹ اور بے جان قسم کے افسانے چھپا کرتے تھے۔ کرشن چندر کی کہانیاں اس وقت بالکل مختلف نوعیت کی ہوتی تھیں جس کی وجہ سے ان کہانیوں کی اہمیت زیادہ تھی۔ کرشن چندر کا کینوس وسیع تھا اور وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ انھوں نے کہانیوں میں زندگی کے ہر پہلو کا نقشہ روانی، برجستگی اور دردمندی کے ساتھ کھینچا ہے۔ کرشن چندر کی تخلیقات پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے اولین دور میں جس روانی اور بے ساختگی سے مختلف اسالیب میں اور متنوع موضوعات پر لکھا۔ ان کہانیوں سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر کوئی تجربہ کر رہے ہیں مگر بہت جلد اسی طرز بیان کی تقلید

کی جانے لگی۔''۱۱۶

یہ مضمون چونکہ کرشن چندر کی وفات پر لکھا گیا ہے اس لیے اس مضمون کی تنقیدی اہمیت کم ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس مضمون سے کرشن چندر کی شخصیت اور کہانیوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ خالص نقاد نہیں تھیں اس لیے ان کی تحریروں میں تنقیدی شعور کی جگہ جگہ کمی پائی جاتی ہے۔

سرودِ شبانہ

قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون رسالہ فن اور شخصیت کے فیض احمد فیض نمبر (۱۹۸۱ء) کے لیے لکھا تھا۔ قرۃ العین حیدر چونکہ فیض سے ذاتی طور پر واقف تھیں اس لیے اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ سیرت، طبیعت، ملازمتوں، مصروفیات اور تخلیقات پر بھی تنقیدی رائے دی ہے۔ مضمون کا بیشتر حصہ شخصیت نگاری سے متعلق ہے، جس میں انھوں نے فیض کی ملازمتوں، ترقی پسند تحریک کے دوران ان کی مصروفیات وغیرہ کے واقعات کا ذکر کیا ہے۔ کچھ ہی حصے تنقیدی نوعیت کے ہیں، جس کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔

بقول مصنفہ ہر عہد اپنے شاعر کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور نقش فریادی کی اشاعت سے چلا آ رہا ہے۔ فیض نہ صرف ہندوستان بلکہ مغرب کے دوسرے ممالک میں بھی مشہور و مقبول تھے۔ قرۃ العین فیض کی مقبولیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''فیض صاحب کی کمیونزم' روس دوستی' بھارت نوازی، پنجابیت بے پناہ مقبولیت
> یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔ اب یہ
> نوبت آ چکی ہے کہ مغرب کے Pop Stars کی Groupies کی طرح
> خواتین شہروں شہروں فیض صاحب کے پیچھے پیچھے چلتی ہیں۔''۱۱۷

قرۃ العین نے فیض کو ایک Super Star کہا ہے اور اس کی وضاحت میں لکھتی ہیں کہ افسانہ اور ناول نگار کی بہ نسبت شاعر کی شخصیت ایک پرفورمنگ آرٹسٹ کی ہوتی ہے۔ شعرا کے اثرات مشاعروں کے ذریعہ لوگوں کے دلوں پر رہتے ہیں۔ فیض صاحب بھی ایسے ہی خوش قسمت شعرا میں سے ایک تھے جو لوگوں کے دلوں سے براہ راست بات کرتے تھے۔

قرۃ العین کے مطابق فیض کا اسلوب منفرد تھا۔ دنیا کے اہم ترین مسائل کو اپنی شاعری کے ذریعہ انھوں نے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین فیض کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فیض صاحب زبان کے معاملے میں اس اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں۔ وہ اطمینان سے خوشبوئے خوش کناراں اور بادبان کشتی صہبا کے ساتھ ساتھ پوسٹ مینوں کے نام بھی لکھتے چلے جاتے ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔''۱۱۸

قرۃ العین فیض سے بہت متاثر تھیں۔ ان کے مطابق فیض نے غالب سے رنگ تغزل اور اقبال سے غنائیت لی اور دونوں میں اپنا سوشلزم ملا دیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں فیض کے ایک مرثیے کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے پاکستان کے مشہور صحافی ایوب احمد کرمانی کی ٹریجک موت پر لکھا تھا:

جمے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شب نگاراں کہ دل سر شام بجھ گئے ہیں

اس مرثیے کے متعلق قرۃ العین کا خیال ہے کہ:

''محض یہ ایک غزل فیض صاحب کے اسٹائل اور ڈکشن کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کی مخصوص فضا اور ڈیکور کو انگریزی میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔''۱۱۹

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں غیر جانبداری سے فیض کے کلام پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ شعر کی خصوصیات کے علاوہ ان کی کمیوں کو بھی نشان زد کیا ہے، جو کہ ایک اچھے نقاد کا اہم فریضہ ہوتا ہے۔ جسے مصنفہ نے اپنے ہر مضمون میں بخوبی ادا کیا ہے۔

انیس قدوائی کی ادبی خدمات

قرۃ العین حیدر کا اگلا مضمون 'انیس قدوائی کی ادبی خدمات' جولائی ۱۹۸۲ء میں انیس قدوائی کے سانحہ ارتحال پر لکھا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر انیس قدوائی سے چونکہ ذاتی طور پر واقف تھیں اس لیے یہ مضمون ایک طرح سے مصنفہ کا خراج عقیدت ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق انیس قدوائی کو وہ شہرت یا عزت حاصل نہیں ہوسکی، جس کی وہ مستحق تھیں۔ ان کی چار کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ پہلی کتاب

'آزادی کی چھاؤں میں' (۱۹۷۴ء) ہے جس میں آزادی کے بعد جو فسادات ہوئے تھے ان کا حقیقت آمیز بیان ہے۔ دوسری کتاب نظر خوش گزرے (۱۹۷۶ء) کے عنوان سے مضامین کا مجموعہ ہے۔ تیسری کتاب اب جن کو دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں (اس دور کی مختلف ہستیوں پر خاکے ہیں) (۱۹۸۰ء) میں منظر عام پر آئی۔ چوتھی کتاب انیس قدوائی کے انتقال کے بعد بمبار رواں کے عنوان سے شائع ہوئی، جس میں ان کی ادھوری خودنوشت اور مزاحیہ اور طنزیہ مضامین ہے۔ قرۃ العین حیدر افسوس کے ساتھ لکھتی ہیں کہ ہمارے ناقدین نے انیس قدوائی کی کتابوں اور ان کے اسلوب کا کبھی کہیں ذکر ہی نہیں کیا۔ اس بارے میں ناقدین پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''گروہ بند ادبی تنقید نے جو صورت حال پیدا کی ہے اس کا ایک افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ جب تک کوئی لکھنے والا اپنی شہرت کا انتظام نہ کروائے اس کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔'' ۱۲۰

اس بارے میں مزید لکھتی ہیں:

''سماجی شعور کی بات کرنے والوں نے ادب کو زنانہ اور مردانہ خانوں میں تقسیم کر کے بہت سی باصلاحیت قلم کاروں کے ساتھ بے انصافی کی۔'' ۱۲۱

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ادب میں درجہ بندی کے خلاف تھیں۔ ان کے مطابق اگر اچھا ادب ہے تو اس کو مقبولیت ضرور حاصل ہوگی بشرطیکہ ہمارے تنقید نگار غیر جانبداری سے کام لیں۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے صرف انیس قدوائی ہی نہیں بلکہ دوسری خواتین کو بھی نظر انداز کیے جانے پر افسوس ظاہر کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''ڈپٹی نذیر احمد کی ہم عصر رشید النساء بیگم نے بہار جیسے قدامت پرست علاقے میں جنم پا کر ۱۸۶۹ء میں ایک اصلاحی ناول تصنیف کیا تھا۔ مگر پروفیسر وقار عظیم نے خواتین کی ادبی تخلیقات کو فنی لحاظ سے ادنیٰ درجے کا کہہ کر قصہ کوتاہ کر دیا۔ یہ بیبیاں کسی توصیف یا ادبی مرتبے کی طلب گار نہ تھیں محض خلوص اور لگن کے ساتھ لکھنے میں مصروف تھیں۔ ہمارے موجودہ سماجی اور تعلیمی ترقی کے منظر نامے کی تشکیل میں ان اولین خواتین کا کتنا بڑا رول ہے اس کا اعتراف

آج تک نہیں کیا گیا۔''۱۲۲

انیس قدوائی نے کسی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی مگر ان کی معلومات وسیع تھی۔ اردو، فارسی، تصوف، الٰہیات، تاریخ، عالمی سیاست، سماجی مسائل اور اودھ کے گنگا جمنی تہذیب وغیرہ موضوعات پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے امیر خسرو، غالب، مومن، نظیر، سرشار، منشی پریم چند، مرزا رسوا، مولانا آزاد، اقبال وغیرہ پر جو مضامین لکھے ہیں وہ ان کی اعلیٰ ناقدانہ بصیرت کا آئینہ ہے۔ ان کا مخصوص میدان طنزومزاح تھا۔ شگفتہ اور رواں اسٹائل کی وجہ سے انیس قدوائی کے مضامین خالص تنقیدی کے بجائے مزاحیہ یا انشائیہ نما لگتے ہیں۔

داستان عہد گل

قرۃ العین حیدر نے انتخاب یلدرم کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں ایک کتاب مرتب کی تھی، جس میں انھوں نے یلدرم کے ۱۴ افسانوں اور ۳ ترکی زبان کے ترجمہ شدہ افسانوں کو یکجا کیا تھا۔ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر نے ۴۰ صفحے کا داستان عہد گل کے عنوان سے ایک طویل مقدمہ لکھا تھا۔ یہ مقدمہ تاریخی و تنقیدی اہمیت کا حامل ہے۔ داستان عہد گل جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایک پورے عہد کی داستان ہے۔ اس میں انھوں نے انگریزوں کے ہندوستان میں قیام سے لے کر رومانی تحریک کے آغاز وارتقا تک کا ذکر تفصیلی انداز میں کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک غیر معمولی ذہن کی مصنفہ تھیں ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے نہ صرف اردو ادب بلکہ انگریزی، ترکی، فارسی اور تاریخ کا بھی وسیع مطالعہ کیا تھا۔ یہ مضمون ان کے وسیع مطالعہ کا ثبوت ہے۔

مضمون کی ابتدا قرۃ العین نے ہندوستان کے ایک بڑے مصور راجہ روی ورما کے ذکر سے کی ہے، جنھوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے روغنی تصاویر (Oil Painting) بنانے کی ابتدا کی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستان پر انگریزی حکومت قائم ہوگئی، جس کی وجہ سے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت، بول چال، طرز رہائش اور افکار وخیالات کے ساتھ ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ شاعر اور ادیب چونکہ عام انسان کے مقابلے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا ان پر زیادہ اثر ہوتا ہے اور وہ اپنے جذبات واحساسات کے ذریعہ اس کو لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح مصور بھی اپنے

احساسات وجذبات اور اپنے عہد کی عکاسی برش اور Canvas کے ذریعہ کرتا ہے۔ قرۃ العین خود بھی ایک مصورہ تھیں اس لیے انھوں نے یہاں روی ورما کا ذکر کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں مشرق ومغرب کی تہذیب آپس میں مل کر ایک نئی تہذیب بنا رہی تھی، جس کا اثر فنون لطیفہ پر بھی بہت پڑا۔ راجہ روی ورما یونانی دیویوں اور اٹھارہویں صدی کے برطانیہ کی فربہ مطمئن ارسٹوکریٹ لیڈیز کی طرح تصاویر بناتے تھے مگر ان میں فرق یہ تھا کہ کلاسیکی Draperies یا یوروپین ملبوسات کی جگہ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہوئے جوڑے شکنتلا اور دمینتی کی تصاویر کو آرائش وزیبائش کی جگہ ساریوں میں پیش کررہے تھے۔ اس کے علاوہ راجہ، رانی، شہزادے، شہزادیوں کی جگہ ایک مرہٹی رقاصہ ان کو متاثر کررہی تھی۔ آرٹ اور ادب میں چونکہ گہرا رشتہ ہے اور دونوں ہی اپنے عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس لیے جب آرٹ میں اتنی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں تو ادب اس سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ ادب میں بھی شاعر، افسانہ نویس، مضمون نگار اور ادبی رسالوں کے مدیر ادب کو ترقی کے راستے پر لانے کی کوششیں کرنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں کی آنکھیں کھلیں تو احساس ہوا کہ ان پر عجیب وقت آن پڑا ہے اور ادب کا یہ حال تھا کہ محمد حسین آزاد کو نیرنگ خیال میں لکھنا پڑا اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطا مینا کی زبانی سنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بٹھائیں یا پریاں اڑائیں اور دیو بنائیں اور ساری رات ان سے باتوں میں گنوائیں۔ مولانا آزاد کے اس اقتباس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مگر یہ چار فقیر بھی لنگوٹ بندھوا کر فورٹ ولیم کے صاحبان عالیشان ہی نے بٹھلائے تھے۔ شکر ادا کیجیے کہ پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کے مقابلے میں ڈاکٹر گلکرسٹ، کرنل ہالرائیڈ اور پروفیسر تھیوڈر موریسن کی قوم جیتی ورنہ تعلیمی اور ادبی لحاظ سے ہمارا بھی وہی حشر ہوتا جو ان اقوام کی نوآبادیوں کا ہوا۔

انگریزوں نے جب ہندوستان پر اپنی حکومت قائم کی تو انھوں نے اپنی تہذیب وثقافت، زبان وادب کے علاوہ مذہب کو بھی فروغ دیا۔ انھوں نے ہندوستان کے رہن سہن، رسم ورواج اور روایات کے ساتھ یہاں کے مذہب کو بھی طنز کا نشانہ بنایا، جس سے ہندوستانیوں میں کم تری کا احساس ہونے لگا اور وہ مغربیت کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق انگریزوں کا ماننا تھا کہ ہندوستان یعنی مسلمانوں پر حکومت کرنی ہے تو ان کے ادب کو ختم کردینا چاہیے۔ انگریز یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستان پر ان

کا تسلط عین رضائے خداوندی کے مطابق ہے۔ لہٰذا انیسویں صدی کے اوائل میں آگرہ مشنری اسوسی ایشن نے تالیف وترجمہ کا کام شروع کیا اور عہد نامۂ قدیم کے چند باب اردو میں ترجمہ کرا کر شائع کیا۔ ۱۸۳۹ء میں ڈاکٹر سیموئل جانسن کے واحد ناول ریزیلاس کا بھی اردو میں ترجمہ کرا کر شائع کیا گیا اور بچوں کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ قرۃ العین کا ماننا تھا کہ اس ناول کو نصاب میں شامل کرانے کے پیچھے مقصد یہ تھا کہ بچوں کو بتایا جائے کہ ناول کا ہیرو یعنی انگریز معصوم اور مظلوم ہے اور عرب ظالم ہے، جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ دو سال قبل ہی انگریزوں نے سراج الدولہ کی حکومت کا خاتمہ کیا تھا۔ ہمارے بزرگوں کو اس بات کا احساس تھا کہ انگریز ہمارے ادب اور مذہب کو ختم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ بعض ادیبوں نے انکی مخالفت بھی کی۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول توبۃ النصوح اس کی مثال ہے۔ قرۃ العین اس بارے میں لکھتی ہیں کہ مشنریوں کی تبلیغ کے تدارک کے لیے ہمارے مصلحین نے اسلام کی صحیح تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ نصوح اور نعیم کے کردار کے ذریعہ اس منظر کو دکھایا ہے کہ کس طرح نعیم ایک پادری کی دی ہوئی کتاب کو پڑھنے کے بعد اپنے مکتب میں پڑھائی گئی کتاب 'بہار دانش' کو پھاڑ کر پھینک دیتا ہے۔

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے بعض اہم تاریخی حقائق یعنی انگریزی پر اردو کی فوقیت اور اردو داں طبقہ کی احساس کمتری کو بھی نشان زد کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

(۱) سب رس ۱۶۳۸ء میں لکھی گئی، جبکہ پلگرمز پروگریس (Pilgrim's Progress) ۱۶۷۸ء میں لیکن پادری جان بینین (John Bunyan) نے بے چارے ملا وجہی پر فوقیت حاصل کر لی۔

(۲) فارسی شاعری چاسر (انگریزی کا پہلا شاعر) سے بہت پہلے عروج پر پہنچ چکی تھی لیکن جدید عالمی ادبی ایٹلس پر چاسر کے ہم قدم وہم زبان چھائے ہوئے ہیں۔

(۳) ۱۷۹۰ء میں سید حسین شاہ نے افسانہ رنگین کے عنوان سے ایک سوانحی ناول لکھا تھا جو کہ ہندوستان کا بلکہ فارسی اور دیگر زبانوں کا بھی پہلا ناول ہے مگر گمنامی کے اندھیرے میں پڑا ہے۔

(۴) شیکسپیئر کو انگلستان کا کالیداس کیوں نہیں کہا جاتا۔ شیکسپیرین ڈراموں کو دیسی جامہ پہنانے والے آغا حشر کاشمیری نہایت فخر سے انڈین شیکسپیئر کیوں کہلائے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ سنسکرت ناٹک کی جنم بھومی ہے اور آج وہ اتنی کمزور کیوں پڑ گئی۔ مشرق میں ناول اور افسانے مغرب سے کیوں آئے جبکہ مشرق

مہابھارت، جاتک پرانوں، الف لیلیٰ، فارسی حکایات داستانوں اور گنجی کی کہانی وغیرہ کی سرزمین ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ماننا ہے کہ مسلمان خصوصاً اردو ادیب احساس کمتری میں مبتلا ہیں اس لیے وہ اپنے تاریخی سرمایوں کی اہمیت سے واقف ہی نہیں۔ اردو اور فارسی سرمایے کی جگہ وہ انگریزی ادب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اسی کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے برعکس ہمارے قدیم سرمایے تاریخی گوشوں میں پڑے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے مضمون کے آخری چند صفحات پر اصل موضوع یعنی سجاد حیدر یلدرم کی زندگی، ان کی تعلیم و تربیت، ملازمت، ادبی خدمات وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ ان کی بیٹی تھیں اس لیے یلدرم کی شخصیت کے تمام گوشوں کو روشن کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر سجاد حیدر یلدرم کی شخصیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یلدرم کی ابتدائی زندگی بڑی امید افزا تھی۔ کالج میں انگریزی اردو فارسی کی قابلیت اور قوت تخیل کی دھوم، کالج یونین کے سکریٹری، رائڈنگ کلب کے بہترین شہسوار بطور بہترین انگریزی مقرر ہیر الڈ کا کسی کیمبرج انعام یافتہ، اخوان الصفا کے رکن، انجمن اردوئے معلی کے بانی، بیس بائیس سال کی عمر میں بطور ادیب و مصنف غیر معمولی شہرت، بعمر ۲۴ سال ایک جونیئر سفارت کار وغیرہ وغیرہ۔ ایسے لڑکوں کو امریکن اصطلاح میں Most likely to succed کہا جاتا ہے۔''[۱۲۳]

قرۃ العین کے اس اقتباس سے یلدرم کی شخصیت پوری طرح نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ یلدرم چونکہ ترکی کو اپنا آئیڈیل (Ideal) مانتے تھے اس لیے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے یلدرم کی ترکی سے وابستگی کے ساتھ ترکی ادب کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔ یلدرم کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر رائے دیتے ہوئے بعض اوقات مصنفہ نے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ مضمون یلدرم کی شخصیت اور ادبی کارناموں کے علاوہ اس عہد کی تاریخ اور دوسرے مصنفین کے حوالے سے ایک معیاری اور مکمل مضمون ہوگا۔

یلدرم کے علاوہ اقبال، نذر سجاد، سرسید، ٹیگور، پریم چند، شرر، حجاب اسماعیل، امتیاز علی تاج، پطرس وغیرہ مصنفین کی تخلیقات کا فنی محاکمہ کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

لیڈی چنگیز خاں کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے ایک مضمون عصمت چغتائی پر تحریر کیا ہے۔
یہ مضمون قرۃ العین حیدر نے عصمت چغتائی کی وفات پر لکھا تھا۔ مضمون کا عنوان لیڈی چنگیز خاں انتخاب کرنے کے پیچھے دو وجوہات ہیں۔ پہلی عصمت کے خاندان کا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے دوسرا قرۃ العین عصمت کو ان کی بیباکی، تیز اندازی اور جولانگاہی کی وجہ سے چنگیز خاں پکارتی تھیں۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو یہ مضمون ایک تاثراتی مضمون ہے مگر کہیں کہیں قرۃ العین کا تنقیدی انداز بھی نظر آجاتا ہے مثال کے طور پر یہ اقتباس:

''دوسری صبح اخبارات میں جو خبر چھپی اس میں ان کے افسانے لحاف ہی کا تذکرہ تھا اور یہ بالکل نہیں کہا گیا کہ وہ ترقی پسند تحریک اور نئے افسانہ کی ایک معمار تھیں۔ ان کی گہری انسان دوستی کی مثالیں ان کے لاجواب افسانے ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی اور بھیڑیں ہیں۔''[۱۲۴]

قرۃ العین کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اس بات کے سخت خلاف تھیں کہ کسی بھی مصنف کو صرف اس کی اس تخلیق کی بنیاد پر یاد کیا جاتا ہے جو سماج میں ہنگامہ خیز یا نااہل ہو اور اس کی دیگر اہم تخلیقات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ قرۃ العین نے اس مضمون میں صرف عصمت کی تعریف و توضیح بیان نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے ان کمزور افسانوں کی بھی نشاندہی کی ہے، جو عصمت کے قلم سے فلم جگت سے جڑنے کے بعد تحریر ہوئے۔ مثال کے طور پر اس مضمون کا ایک اقتباس:

''اس دور میں انھوں نے چند اچھے افسانے لکھے لیکن میرا خیال ہے کہ اسی زمانے سے اسکرپٹ نویسی کے زیر اثر غیر شعوری طور پر ان کے یہاں افسانے کی فنی گرفت ذرا کمزور پڑ گئی اور کچھ گھاس کاٹنے والا انداز آ گیا۔ عجیب آدمی اور معصومہ میں کہیں کہیں فلم گوسپ کا سا انداز جھلکنے لگا۔''[۱۲۵]

لیکن عصمت آپا نے اردو فکشن کو جو بیش بہا کہانیاں دیں وہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ اچھی کہانی کا ایک معیار میں یہ سمجھتی ہوں کہ آپ اسے بار بار پڑھیے اور پھر پڑھنے کو جی چاہے۔ منٹو اور عصمت کی چند کہانیاں اسی معیار کی ہیں۔''[۱۲۶]

قرۃ العین، عصمت سے ذاتی طور پر بھی واقف تھیں اور بہت حد تک ان کی بیباکی اور صاف گوئی

سے متاثر تھیں اس لیے مضمون کے آخر میں افسوس بھرے انداز میں لکھتی ہیں کہ عصمت کی پوری شخصیت کی تصویر کشی ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ وہ ایک منفرد انسان اور منفرد ادیبہ تھیں۔ بقول قرۃ العین:

''آہ چغتائی کی اردوئے معلیٰ کب کی ختم ہوئی۔ اردو زبان کی کاٹ اور ترکتازی عصمت خانم کے ساتھ چلی گئی۔''[۱۲۷]

داستان عہد گل میں شامل قرۃ العین کے دو مضمون 'خانم جان کا سفر' (افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک) اور خانم جان کی توبہ دراصل ایک ہی موضوع پر لکھے گئے دو مضمون ہیں۔ یہ مضمون مصنفہ نے غالباً اس وقت تحریر کیا تھا جب سید حسن شاہ کا سوانحی ناول 'افسانہ رنگین' کا ترجمہ ناچ گرل یعنی ڈانسنگ گرل کے عنوان سے قرۃ العین نے انگریزی میں کیا تھا۔ پہلے مضمون یعنی خانم جان کا سفر (افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک) میں قرۃ العین نے شاہ حسین کے خاندان کے احوال اور اس کتاب کے ترجمے میں پیش آنے والی دقتوں کا بیان کیا ہے۔ اس مضمون میں قرۃ العین نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کتاب کا اصل مخطوطہ عابد رضا بیدار صاحب جو کہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈائرکٹر تھے ان سے منگوایا تھا۔ اور جس وقت انھوں نے ناچ گرل کا ترجمہ کیا اس وقت ان کے پاس اس کتاب کا اردو ترجمہ 'نشتر' بھی موجود تھا۔ فسانہ رنگین کا اردو ترجمہ منشی محمد سجاد حسین مرحوم کسمنڈوی متخلص بہ انجم ملازم سرکار آصفیہ حضور نظام دکن نے کیا تھا۔ 'نشتر' فارسی متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے لیکن کسمنڈوی صاحب خود بیان کرتے ہیں کہ بہت سی غزلیں انھوں نے حذف کر دی ہیں اور کچھ اشعار اپنی طرف سے بھی شامل کر دیے جو اس دور کا دستور تھا۔ قرۃ العین حیدر نشتر کو ہندوستان کا پہلا ناول ثابت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''۱۷۹۰ء میں حسن شاہ نے بہ عمر اکتیس سال یہ ناول لکھا ہم اسے برجستہ مکالمہ نویسی پلاٹ کی تعمیر اور کردار سازی کی بنا پر ایک جدید ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس کے دس سال بعد فورٹ ولیم کالج میں دقیانوسی داستانیں قلم بند کی گئیں۔ مزید برآں یہ افسانہ رنگین جین آسٹن کے پہلے ناول سے چھ سال قبل لکھا گیا۔ حسن شاہ کو انگریزی تعلیم کی ضرورت ہی نہ تھی انگریز خود اردو اور فارسی پڑھتے تھے۔ انگریزی ناول بھی اس وقت ایک ترقی یافتہ صنف نہیں بنی تھی۔ کسی ناول کا ترجمہ اردو میں ہونا تو دور کی بات ہے لہٰذا حسن شاہ نے محض اپنی جولانی طبع اور تخلیقی

صلاحیت کی بنا پر اپنی داستان الم کو افسانوی انداز میں قلم بند کیا۔ اس میں جھوٹ بھی ہے اور عبارت آرائی بھی۔ بعض جگہ حد سے زیادہ یہ عصری تقاضا تھا۔ مجموعی طور پر یہ بیسویں صدی کا پرانے فیشن کا ناول معلوم ہوتا ہے۔'' ۱۲۸

قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افسانہ رنگین فارسی کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کا بھی پہلا ناول ہے۔ یہ ناول حسن شاہ کا طبع زاد ناول ہے۔ انگریزی کا کوئی ترجمہ نہیں۔ مگر افسوس گمنامی کے اندھیرے میں پڑا ہوا ہے۔

مضمون خانم جان کی توبہ قرۃ العین حیدر نے اس ناول پر ہوئے اعتراضات کے جواب میں لکھا۔ جب قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ کیا اور اس کو ہندوستان کا پہلا ناول کہا تو بعض لوگوں نے اس پر بہت سخت اعتراضات کیے۔ جس کے جواب میں مصنفہ نے یہ مضمون تحریر کیا۔

لوگوں کا پہلا اعتراض تو یہ تھا کہ یہ ناول چونکہ فارسی زبان میں لکھا گیا تھا اور فارسی ایک غیر ملکی زبان ہے اس لیے اس میں لکھا ہوا ناول ہندوستانی ناول کیسے کہلائے گا اور ہندوستان کے پہلے ناول نگار تو بنکم چندر تھے۔ یہ حسن شاہ کہاں سے ٹپک پڑے اور کیا بیچتے تھے۔ جس کے جواب میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''فارسی اس وقت ایسی ہی انڈین لینگویج تھی جیسی آج انگریزی ہے جسے ساہتیہ اکادمی نے بھی ایک دیسی زبان کا درجہ دے دیا ہے۔'' ۱۲۹

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے مترجم انجم کسمنڈوی کے اس فٹ نوٹ پر بھی اعتراض کیا ہے جو انھوں نے صفحہ ۱۵۳ پر لکھا تھا۔ مجھے بہ تحقیق معلوم ہوا ہے کہ حسن شاہ بعد اس واقعے کے موت تک بہ صفحے حیات رہے اور شادی بھی کی اولاد بھی ہوئی، جو اب تک لکھنؤ میں موجود ہے۔ ۱۳۰

قرۃ العین حیدر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ خانم جان کے انتقال کے بعد شاہ حسن نے فقیری اختیار کر لی تھی۔ اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر نے شاہ حسن اور شاہ حسین حقیقت (حسن شاہ کے چھوٹے بھائی تھے) کا شجرہ بھی نقل کیا ہے، جو انھیں نشتر کے ترجمے کے وقت ان کے خاندان سے دستیاب ہوا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں مظفر علی سید، پروفیسر عظیم الشان صدیقی اور یوسف سرمست کے مضامین کا بھی جواب دیا ہے، جو ان حضرات نے ڈانسنگ گرل پر اعتراضات میں لکھے تھے۔

قرۃ العین نے امریکہ کے Kiskus Reviews اور پبلشنگ ٹریڈ کے ایک رسالے بک لسٹ میں ڈانسنگ گرل کے متعلق لکھے گئے مضامین کے چند اقتباسات کے ساتھ ٹائمز لٹریری لندن کا تبصرہ بھی نقل کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی دیگر تصنیفات مثلاً کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی بیگم، آخر شب کے ہم سفر وغیرہ پر بھی اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔

چاندنی بیگم کی واپسی

اگست ۱۹۹۱ء میں ایوان اردو میں عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے ناول چاندنی بیگم پر ایک تبصرہ لکھا تھا جس میں انھوں نے چاندنی بیگم (ناول) کے چند اقتباسات کو نقل کر کے تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ (عبدالمغنی کا وہ مضمون تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہیں ہو سکا) جس کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے 'چاندنی بیگم کی واپسی' کے عنوان سے یہ مضمون تحریر کیا۔ قرۃ العین مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''کیونکہ ابھی میں نے ایوان اردو اگست ۱۹۹۱ء میں چاندی بیگم پر ڈاکٹر عبدالمغنی کا تبصرہ پڑھا لہٰذا ایک غلط فہمی کا ازالہ فوراً سے پیشتر ضروری سمجھتی ہوں۔ مولانا مودودی کا اقتباس میں نے لفظ بہ لفظ تفہیم القرآن (مطبوعہ پاکستان) سے نقل کیا تھا۔ پروفیسر عبدالمغنی نے اس کو سیاق و سباق سے علیحدہ اور تلخیص و تحریف کے ساتھ پیش کیا ہے۔'' [۱۳۱]

یہ بات واضح ہے کہ قرۃ العین اس مضمون کے ذریعہ عبدالمغنی کی ان غلط فہمیوں کو دور کرنا چاہتی تھیں جو ان کو چاندنی بیگم کو پڑھنے کے بعد ہوئی تھیں۔ اس اقتباس کے بعد قرۃ العین اپنے ناول چاندنی بیگم سے مثالیں نقل کر کے اس کا مفہوم واضح کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر عبدالمغنی پر سخت تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس ناچیز کی تحریروں کو پڑھنے کے لئے تھوڑا سا سنس آف ہیومر ضروری ہے۔ زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے۔ جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا مل پیہم تغیر، تبدیلی، تخریف و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح ہے۔'' [۱۳۲]

قرۃ العین حیدر اس بات سے سخت پریشان تھیں کہ ان کی ہر تحریر کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور چاندنی

بیگم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔قرۃ العین کے مطابق وہ جس طرح کا ناول لکھتی ہیں اس کے لئے وہ خود ریسرچ کرتی ہیں اور ناولوں کے کردار کا خود مشاہدہ کرتی ہیں۔مثال کے لئے جب انھوں نے گردش رنگ چمن تحریر کیا تو اس کا مٹیریل برٹش لائبریری لندن سے حاصل کیا تھا۔اسی طرح آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، سفینۂ غم دل اور اپنے کچھ افسانوں کا مواد بھی اسی طرح جمع کیا تھا۔قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون چونکہ عبد المغنی کے مضمون کے جواب میں لکھا تھا مگر اس مضمون میں انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر جو گفتگو کی ہے اس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور مضمون تنقیدی نوعیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

طوطا کہانی

قرۃ العین حیدر کا اگلا مضمون طاطا کہانی جون ۱۹۹۵ء میں ایوان اردو میں شائع ہوا تھا۔مصنفہ نے طوطا کا لفظ بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔یہ مضمون یوں تو خالد اشرف کے مضمون 'چاندنی بیگم-ایک انداز نظر میرا بھی' کے جواب میں لکھا گیا ہے مگر اس مضمون میں ان سبھی مصنفین کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جو بغیر سوچے سمجھے دوسروں کے کہے الفاظ کو دہراتے ہیں اور کسی بھی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کرتے۔قرۃ العین طوطے کو ایک اچھا مترجم بھی مانتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ جب سے مغرب سے Post Modernism کی اصطلاح یہاں پہنچی ہے لوگ مابعد الجدیدیت مابعد الجدیدیت کا وظیفہ کر رہے ہیں۔کبھی کبھی طوطا ترقی پسند قدماء کی Simplistic تنقید کے کلیسے دہرانے لگتا ہے اور مثال کے طور پر خالد اشرف کا حوالہ پیش کیا ہے۔قرۃ العین لکھتی ہیں:

> ''یہ مضمون نگار اس میدان میں نووارد معلوم ہوتے ہیں۔اپنے آئندہ مقالوں میں چند اصولوں کا خیال رکھیں تو بطور نقادان کے لئے مفید رہے گا۔سیاق وسباق سے علیحدہ کر کے اپنا موقف ثابت کرنے کے لئے متن کے کسی ایک جملے یا مکالمے یا پیراگراف کا حوالہ دینا ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔''[۱۳۳]

اس اقتباس کے بعد قرۃ العین حیدر خالد اشرف کے مضمون سے تین پیراگراف لے کر اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ خالد اشرف نے محض سیاق وسباق نکال کر باتیں پیش کی ہیں۔شاید وہ ناول میں

پیش کیے گئے اشاروں کو سمجھ نہیں سکے۔ لہٰذا انھوں نے عبدالمغنی کی طرح غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اس بارے میں مزید لکھتی ہیں:

"فکشن کو سمجھنے کے لئے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی اس وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی مضامین مضحکہ خیز ہوتے جارہے ہیں۔" ۱۳۴

حالانکہ یہ مضمون قرۃ العین نے خالد اشرف کے مضمون کے جواب میں لکھا تھا مگر اس مضمون کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر بھی معلومات حاصل ہوتی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

داستان طراز

'داستان طراز' کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے سوغات شمارہ نمبر ۶ (ستمبر ۱۹۹۵ء) میں چودھری محمد علی ردولوی کے متعلق لکھا تھا اور اس سے قبل غالباً سویرا کے شمارہ نمبر ۱۶-۱۵ (۱۹۵۳ء) میں بھی یہ مضمون چھپ چکا ہے۔ جو کہ چودھری صاحب کی کتاب 'کشکول محمد علی شاہ فقیر' کا تبصرہ ہے۔ مضمون کی ابتدا قرۃ العین نے چودھری محمد علی ردولوی کی شخصیت نگاری سے کی ہے، جس میں ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں مثلاً پیدائش، تعلیم و تربیت، ملازمت اور دیگر تصانیف وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ قرۃ العین ان کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اردو افسانے میں جو طرز بیان برجستگی، شوخی اور بانکپن محمد علی اپنے ساتھ لائے میں نے اوپر بھی کہیں لکھا تھا کہ وہ اتنا انوکھا اور منفرد ہے کہ کوشش کرکے بھی اس کی طرح کی دو سطریں نہیں لکھی جاسکتیں۔ انداز بیان اتنا فطری ہے کہ دفعتاً یہ احساس ہوتا ہے کہ قصہ گو یہ واقعہ اپنے مخصوص انداز میں خود اپنی زبان سے نہیں سنارہا تھا بلکہ یہ لکھی ہوئی تحریر ہے۔ تو عجیب سا لگتا ہے۔" ۱۳۵

قرۃ العین کے اس اقتباس سے ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ چودھری محمد علی نے لگ بھگ ۱۲ کتابیں لکھیں۔ قرۃ العین ان کی کتابوں کے متعلق لکھتی ہیں کہ ان کی کتابیں ادبی حیثیت سے ہمارے لئے

کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں اور ساتھ ہی افسوس بھی کرتی ہیں کہ نہیں معلوم ہم میں سے کتنے لوگوں کو اس بات کا اندازہ بھی ہوگا کہ اس کتاب کا لکھنے والا اور اس کا پس منظر ہماری ہندو پاک کی تہذیب میں کیا اہمیت رکھتا ہے۔

سات کہانیاں

سات کہانیاں مضمون کو اگر سرسری طور پر دیکھا جائے تو یہ مضمون خواتین ناول اور افسانہ نگاروں کی مختصر تاریخ یا ان کے فنی کارناموں پر لکھا گیا ہے۔ مگر اس مضمون کی ابتدا میں صباحت مشتاق کی افسانہ نگاری اور ان کی فنی تکنیک پر کی گئی تفصیلی بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین نے یہ مضمون صباحت مشتاق کے بارے میں لکھا تھا۔ داستان عہد گل میں اس مضمون کا سن اشاعت ۲۳ رمئی ۱۹۹۷ء درج ہے۔ جیسا کہ قرۃ العین کا مخصوص انداز ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تاریخی واقعات یا ادبی شخصیتوں کا ذکر ضرور کرتی ہیں۔ اس مضمون میں بھی وہی انداز نظر آتا ہے۔

قرۃ العین مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ جب خواتین قلمکاروں نے لکھنا شروع کیا تو ان پر طرح طرح کے الزامات لگائے گئے۔ مثال کے طور پر اپنی والدہ نذر سجاد کے بارے میں لکھتی ہیں کہ جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو یہ افواہ پھیلی کہ وہ کلب میں جا کر گوروں کے ساتھ ڈانس کرتی ہیں۔ یا یہ افسانہ نگار یا ناول نگار خود نہیں لکھتی ہیں بلکہ ان کے والد، بھائی یا شوہر لکھ کر ان کے نام سے چھپوا دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ ہمارے سماج میں عورتوں اور مردوں کے لکھے ہوئے ادب کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا گیا۔ خواتین کے لئے الگ رسائل نکلنے شروع ہو گئے۔ خاتون، عصمت، زیب النساء اس کی عمدہ مثال ہے۔ ان رسالوں کی پرانی فائل کو دیکھا جائے تو ان میں خواتین کے اچھے افسانے دیکھنے کو ملیں گے مگر ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس کے بعد قرۃ العین مختلف خواتین کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری پر اظہار خیال کرتی ہوئی لکھتی ہیں کہ نذر سجاد کا افسانہ ایک مکالمہ اپنی نوعیت کی پہلی ادبی تخلیق تھی جو ۱۹۰۷ء میں خاتون میں شائع ہوئی۔ جس میں مکالمے کی تکنیک استعمال کی گئی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۰۷ء میں ہی اکبری بیگم کا معرکہ آرا ناول 'گودڑ کا لال' شائع ہوا۔ ان دونوں کے بعد قرۃ العین حیدر حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کا ذکر کرتی ہیں۔ قرۃ العین کے متعلق حجاب امتیاز علی کا اسلوب انوکھا اور دل آویز تھا مگر جیسا کہ عورتوں کے ساتھ ہوتا آیا تھا، ان کے ساتھ بھی ہوا۔ ترقی پسندوں نے ان کا بھی مذاق اڑانا اپنا

فرض سمجھا۔ عصمت چغتائی اپنی بیبا کی کے ذریعہ ادب کے قلعہ پر حملہ آور ہوئیں اور اپنا جھنڈا گاڑا اور بعد کے لکھنے والیوں کے لئے راہ ہموار کی۔ ان کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، خالدہ حسین، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، رفیعہ منظور، ذکیہ مشہدی، اور شمیم صادقہ کے فن پر مختصر مگر جامع رائے دی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہو چکا ہے کہ سات کہانیاں صباحت مشتاق کے متعلق لکھا گیا ہے مگر تحقیق کے باوجود مجھے نہ تو صباحت مشتاق کے بارے میں معلوم ہو سکا اور نہ ہی ان کے افسانوی مجموعے دستیاب ہو سکے۔ غالباً سات کہانیاں صباحت مشتاق کے افسانوی مجموعے کا نام ہے۔ صباحت مشتاق پاکستان میں ۱۹۸۸ء کے دوران لکھنے والوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ قرۃ العین ادب کو دو خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔ اچھا ادب اور برا ادب اور وہ صباحت مشتاق کے افسانوں کو اچھے ادب کے خانے میں رکھتی ہیں۔

قرۃ العین کے مطابق سات کہانیاں میں اعتراف، آسیب، ماریا، برف افسانے غیر معمولی اور مغربی انداز میں لکھے گئے عمدہ افسانے ہیں جبکہ کچھ افسانے فنی طور پر کمزور بھی ہیں۔ قرۃ العین نے ان کمزور افسانوں کی کمیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ صباحت مشتاق کو مختصر کہانیوں کو بڑا کرنے یعنی کہانیوں کے کینوس کو وسیع کرنے کی صلاح بھی دی ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ قرۃ العین نے 'دیکھ کبیرا رویا' کے عنوان سے منٹو پر، 'بیگم شائستہ' سہروردی اکرام اللہ پر، ہماری سلطانہ آپا پر' جو جھکوں تو شاخ گلاب ہوں جو اٹھوں تو ابر بہار ہوں' کے عنوان سے عزیز بانو پر، ایک منفرد خاتون کے، عنوان سے حسنہ بیگم پر' ہماری رشیدہ آپا' کے عنوان سے رشید جہاں پر، 'سرودِ شبانہ' کے عنوان سے فیض احمد فیض پر' کچھ عزیز احمد کے بارے میں' کے عنوان سے عزیز احمد پر' ہندوستان کی مسلمان عورتوں' آزادی کی چھاؤں میں، مصنف کے مسائل، قاری کے مسائل، صدیق احمد صدیقی وغیرہ پر تاثراتی مضامین لکھے ہیں۔

سیدہ جعفر

سیدہ جعفر ۵/اپریل ۱۹۳۴ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سید جعفر علی تھا۔ ابتدائی تعلیم اس وقت کے حالات کے مطابق گھر پر ہی حاصل کی۔ مزید تعلیم حیدرآباد کے ایک اسکول میں حاصل کی۔ سیدہ جعفر نے اردو میں ایم اے کر کے پی ایچ ڈی کی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر عثمانیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئیں جہاں وہ پروفیسر اور صدر شعبہ رہیں اور یہیں سے سبکدوش ہوئیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے تحقیق و تنقید کے میدان میں بہت کام کیے۔ ان کا اصل میدان تحقیق تھا۔ انھوں نے جس بھی متن کی تدوین و تحقیق کی ہے اور اس پر جو مقدمے لکھے ہیں وہ خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۰ء میں کیا۔ ان کی پہلی کتاب ماسٹر رام چند اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چند کی پیدائش، تعلیم و تربیت، شادی ملازمت اور ان کی تصنیفات کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں سیدہ جعفر رام چند کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''ان کی شخصیت ان کی تخلیقات اور ان کی تحریریں ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں وہ اردو کے بلند پایہ ادیب نہیں ہیں اور نہ انھوں نے کہیں اپنی اعلیٰ انشا پردازی کا دعویٰ کیا ہے۔ رام چند کی نثر میں اس وقت کے مروجہ انشا پردازی کے معیاروں کو ڈھونڈنے کی کوشش نہ کیجیے...... ماسٹر رام چند کے مضامین کا مطالعہ تاریخ ادب کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تحریریں جدید اور قدیم نثر کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ رواں اور سلیس ہے اور اس میں نثر کی صوری قدروں سے زیادہ اس کی معنوی حسن پر زور دیا گیا ہے۔''[۱۳۶]

رام چند اردو کے پہلے مضمون نگار تھے۔ انھوں نے بلند پایہ مضامین بھی تحریر کیے بعض جگہ ان مضامین کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے سرسید کے مضامین سے ان کا موازنہ بھی کیا۔ رام چند نے اصول جبر و مقابلہ، تذکرۃ الکاملین، عجائبات روزگار، اصول علم ہیئت محب ہند، قوائد الفاظ، بھوت نہنگ، اعجاز قران یا اعتراض قرآن وغیرہ کتابیں لکھیں۔ سیدہ جعفر نے ان کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔ رام چند کا اسلوب بیان اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کی خدمات پر تفصیلی بحث کی

ہے۔ سیدہ جعفر رام چند کے طرز ادا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رام چند کا طرز تحریر عام فہم، سادہ اور رواں ہے۔ سادگی ان کے طرز ادا کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن اس سے ان کا اسلوب بیان کبھی سپاٹ اور بے کیف نہیں ہونے پاتا۔ رام چند کی تحریروں میں دھیمی دھیمی سی موسیقیت اور ایک رکا رکا سا نغمہ ہوتا ہے اور ان کا پیرایہ بیان اپنی سلاست کے باوجود بڑا جاندار رواں دلنشیں اور پر اثر معلوم ہوتا ہے۔''۱۳۷

سیدہ جعفر نے اس کتاب میں تاریخی، سوانحی، علمی، اخلاقی اور سماجی مضامین کا ایک انتخاب شامل کیا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔

سیدہ جعفر کی تنقید نگاری پر بحث کرنے سے قبل یہاں ان کی دیگر تخلیقات کا ذکر کرنا ضروری ہے کیونکہ ان تخلیقات میں بھی سیدہ جعفر کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالانکہ یہ کتابیں خالص تنقیدی نہیں ہیں۔

۱۹۷۲ء میں سیدہ جعفر کی ایک کتاب 'اردو مضمون کا ارتقا ۱۹۵۰ء تک' منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں سیدہ جعفر نے مضمون لکھنے کے طریقے اور آغاز وارتقا پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اردو میں مضمون نگاری کی ابتدا سر سید احمد خاں سے مانی جاتی ہے مگر سیدہ جعفر نے اس کتاب میں مختلف دلائل کی روشنی میں ماسٹر رام چند کو اردو کا پہلا مضمون نگار ثابت کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں مختلف مضمون نگاروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

سیدہ جعفر کو دکنی ادب سے بیحد لگاؤ تھا۔ دکنی لغت، دکنی ادب کا انتخاب، دکنی رباعیاں، دکنی نثر ایک انتخاب، دکنی ادب کا تنقیدی مطالعہ، دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت وغیرہ کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ غرض یہ کہ انھوں نے دکن کے ہر موضوع کو قلم بند کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رباعی، قصیدے اور نثر کے متعلق کتابیں مرتب کر کے دکن کی تاریخ کو بھی محفوظ کر دیا ہے۔ بیشتر کتابوں کی ابتدا میں دکنی ادب کی تواریخ پیش کی ہے۔ دکنی ادب پر پہلی کتاب 'دکنی رباعیاں' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب سیدہ جعفر کی تنقید و تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں رباعی کی تعریف اور فنی خصوصیات بیان کی ہیں اور دوسرے حصے میں دکن کے رباعی گو شعرا کا ذکر ہے۔

سیدہ جعفر نے اس کتاب کی ابتدا رباعی کے مختلف ناموں مثلاً ترانہ، چہار بیتی، دو بیتی، خصی، معرا، جفتی وغیرہ پر بحث سے کی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ اس صنف کو اتنے بہت سے ناموں سے موسوم کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی یہ ایک دلچسپ حکایت ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں یہ پہلی ایسی صنف ہے جس کے ناموں میں اتنا تنوع اور رنگارنگی ہے۔ اس کے بعد رباعی کی قسموں اور رباعی کی عروضی خصوصیات کے ساتھ دکنی رباعیوں کی خصوصیات ان کے موضوعات، الفاظ کے انتخاب زبان اور قافیے کی پابندی پر بھی بحث کی ہے۔ دکنی رباعی کے موضوعات پر لکھتی ہیں:

> ''دکنی رباعیوں کے موضوعات میں جیسی رنگارنگی، تنوع، وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے ویسی بوقلمونی بعد کی رباعیوں میں ذرا مشکل سے ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دکنی شعرا نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا اور اس کو ہر قسم کے تصورات جذبات کے اظہار کے قابل بنایا...... دکنی شعرا نے رباعی میں محبوب مجازی کی صد جلوہ گری کو شامل کر کے اس صنف میں ارضیت، مادیت اور واقعیت کا اضافہ کیا اور عشقیہ و شبابیاتی رباعیاں پیش کیں۔'' ۱۳۸

سیدہ جعفر نے دکنی رباعی کو دس عنوانات یعنی خمریاتی رباعی، فلسفیانہ رباعی، طنزیہ رباعی، اخلاقی رباعی، عاشقانہ رباعی، متصوفانہ رباعی، مدحیہ مناجاتی رباعی، نعتیہ رباعی، منقبتی رباعی اور رثائیہ رباعی میں تقسیم کیا ہے اور ان تمام کو مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں دکن کے رباعی گو شعرا کا بیان تاریخی ترتیب کے اعتبار سے کیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز، فیروزی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی، میراں جی، وجہی، نصرتی وغیرہ سے لے کر تمنا، آگاہ، شاہ کمال وغیرہ تک کے شعرا کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کے چند نمونے پیش کیے ہیں۔ جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

سیدہ جعفر نے تحقیق و ترتیب میں بھی بہت اہم کارنامے انجام دیے ہیں کتاب من سجھاون (۱۹۶۴ء) سیدہ جعفر کی تحقیق و ترتیب کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے شاہ تراب کی مثنویوں کا انتخاب پیش کیا ہے۔ ماہ پیکر (۱۹۸۶ء) میں عبداللہ قطب شاہ کی نایاب مثنویوں کا انتخاب شامل ہے۔ سکھ انجن (۱۹۸۹ء) میں دکنی ادب و تصوف کے متعلق بحث کی ہے۔ سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ تحقیق و ترتیب کے

سلسلے میں کلیات قلی قطب شاہ (۱۹۸۵ء) ہے۔ اس میں قلی قطب شاہ کی تمام نظموں وغزلوں کے علاوہ حمد ونعت، منقبت وقصائد، رباعیات، مراثی، مثنویوں اور ۱۲ غیر مطبوعہ نظمیں شامل ہیں۔ اس کتاب میں سیدہ جعفر نے لگ بھگ ۳۰۰ صفحات کا ایک طویل مقدمہ لکھا ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں قلی قطب شاہ کے تاریخی وخاندانی پس منظر مثلاً ولادت، تعلیم وتربیت، تخت نشینی، شعروادب سے وابستگی کے ساتھ شاعری کے موضوعات، زبان وبیان، محاورات، الفاظ کا استعمال وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ دکنیات کے سلسلے میں ایک اہم کارنامہ مثنوی یوسف زلیخا (۱۹۸۳ء) کی ترتیب وتدوین ہے۔ یہ دکن کے مایہ ناز شاعر اور استاد سخن شیخ احمد شریف گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا گولکنڈہ کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ جس کا بہت سی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔ یوسف زلیخا کا سن اشاعت ۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء قرار دیا جاتا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اول تو اس میں سیدہ جعفر نے شیخ احمد شریف کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی دیگر تصنیفات کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے اس کتاب میں مصنف کی زبان وبیان کے ساتھ مثنوی یوسف زلیخا کا صرفی اور نحوی تجزیہ بھی کیا ہے۔ مثنوی کے انتخاب کے بعد ایک فرہنگ بھی بنائی ہے، جس میں مثنوی کے مشکل الفاظ کے معنی درج ہیں۔ دکنیات کے سلسلے میں ان کا ایک اور اہم کارنامہ دکنی ادب میں قصیدے کی روایت ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے دکن میں قصیدہ نگاری کے آغاز وارتقا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے عموماً یہ مانا جاتا ہے کہ اردو میں شاعری کی ابتدا ولی سے ہوئی مگر ولی سے قبل دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی ایک باقاعدہ اور مربوط روایت موجود تھی۔ بہمنی اور بیجاپور میں بہت سے شعرا گزرے ہیں جنھوں نے اعلیٰ پایہ کے قصیدے لکھے مثال کے طور پر گولکنڈہ کی پہلی مثنوی یوسف زلیخا کا شاعر احمد گجراتی کا کہنا ہے کہ اس نے بہت سے قصیدے اور عیدنامے لکھے مگر وہ محفوظ نہ رہ سکے۔ بہمنی دور میں بھی مشتاق اور لطفی نے اعلیٰ پایے کے قصیدے لکھے۔ سیدہ جعفر نے اس کتاب کو چھ باب میں تقسیم کیا ہے اور ہر ایک باب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

۱- کتاب کے پہلے باب میں مصنفہ نے قصیدہ نگاری کے فن اور اجزائے ترکیبی، تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کی تعریف اور اہمیت بیان کی ہے اور اس باب میں سیدہ جعفر نے قصیدے کے سلسلے میں مختلف ادیبوں کے بیانات کی روشنی میں نتائج اخذ کر کے اپنی رائے بھی دی ہے۔

۲- دوسرے باب میں دور اول میں قصیدے کی روایت اور مدحیہ قصیدے کی خصوصیات اور بہمنی دور کے قصیدوں کے نمونوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں دور اول کے قصیدہ نگاروں مثلاً مشتاق اور لطفی وغیرہ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات مع مثال نقل کی ہے۔

۳- کتاب کے تیسرے باب میں بیجاپور کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عاشق دکنی، علی عادل شاہ ثانی، امین الدین اعلیٰ، ہاشمی، نصرتی، شغلی، شاہ معظم وغیرہ کی قصیدہ نگاری کے ارتقا میں ان شعرا کا حصہ اور ان کے کلام کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

۴- چوتھے باب میں قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت اور موضوعات کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی، شاہ محمد افضل قادری وغیرہ کی قصیدہ نگاری اور ان کے قصائد کی انفرادیت کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس باب میں قطب شاہ کی قصیدہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی قصیدہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''محمد قلی کے قصیدے خیال و بیان اور تشبیہ و استعارے ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دلآویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں شاعر نے سورج اور چاند کے سابقتی جذبے کی تصویر کشی کی ہے۔ یعنی سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا بیان تشبیب کے لیے منتخب کیا ہے یہ ایک اچھوتا مضمون ہے۔''[۱۳۹]

۵- پانچویں باب میں مصنفہ نے محمد امین اور ولی کے ذریعہ گجرات میں قصیدہ نگاری کی روایت کا ذکر کیا ہے۔ قدیم زمانے میں گجرات دکنی ادب کا ایک اہم مرکز تھا اور ان دونوں شعرا نے بلند پائے کے قصیدے لکھے اور قصیدہ نگاری کی روایت کو فروغ دیا۔

۶- کتاب کے آخری باب میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، جس میں دکنی قصائد کی خصوصیات، موضوعات، ان میں مقامی عناصر اور گنگا جمنی تہذیب کی پیش کش وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے اور دکنی شعرا کے ساتھ شمالی ہند کے بھی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتاب دکنی قصیدہ نگاری کے ساتھ شمالی ہند کے بھی قصیدہ نگار شعرا کی ایک مربوط تاریخ ہے۔

سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ 'تاریخ اردو ادب، عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک' (چار جلد) ہے۔
اس کتاب میں انھوں نے ایک خاص عہد کی ادبی سرگرمیوں سے بحث کی ہے۔ ہر باب کی ابتدا میں پس منظر کے طور پر اس عہد کے تہذیبی اور ادبی محرکات ور جحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سیدہ جعفر نے جلد اول کی ابتدا شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا اور نشو ونما سے کی ہے۔ اس کے بعد عہد میر کے خدوخال کا ذکر کیا ہے۔ وہیں دوسری جلد میں اردو نثر پر بحث کرتے ہوئے نظر آتی ہیں، جس میں سرسید اور ان کے معاصرین نثر نگاروں کی تخلیق کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جلد سوم نثری اصناف کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے اس میں ڈرامے، مضمون نگاری، صحافت نگاری، تحقیق وتنقید اور طنز وظرافت پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ جلد چہارم میں اردو نثر میں ناول اور افسانے، انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی میں اردو شاعری کا تجزیاتی مطالعہ اور ترقی پسند شعرا اور ہم عصر سخنور کے عنوانات کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے بعض جگہ شعرا اور مصنفین پر خالص ناقدانہ انداز میں رائے دی ہے۔ کتاب کی زبان کچھ انشائیہ نما ہے جو تاریخ وتنقید کے لیے مناسب نہیں۔ زبان اور کتاب کی چند غلطیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب اردو کی تاریخ کے سلسلے میں ایک اہم کتاب ثابت ہوگی۔

تنقید وتاریخ کے سلسلے میں سیدہ جعفر کا ایک اہم کارنامہ 'تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک' ہے۔ یہ کتاب پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب سیدہ جعفر اور گیان چند جین نے مل کر لکھی ہے۔ یہ کتاب ایک طرح سے اردو ادب کے دکنی دور کی تاریخ ہے۔ اس میں شمالی ہند کے ادب اور ادیبوں کا خال خال ہی ذکر نظر آتا ہے۔ کتاب کی پانچوں جلدوں کو مصنفین نے بارہ باب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب گیان چند جین نے لکھا ہے جس میں اردو زبان کے آغاز وارتقا کا ذکر ہے۔ دوسرا باب سیدہ جعفر کا تحریر کردہ ہے۔ اس باب میں سیدہ جعفر نے دکن میں اردو کا تاریخی وتہذیبی پس منظر بیان کیا ہے۔ بہمنی سلطنت، عادل شاہی سلطنت، قطب شاہی سلطنت کے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ اس دور کے شعرا اور ان کی تخلیقات کا بھی ذکر کیا ہے۔ تیسرا باب شمالی ہند میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک گیان چند جین نے لکھا ہے۔ اس میں تقریباً چالیس شعرا کا ذکر مع ان کی تخلیقات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چوتھا باب سیدہ جعفر کا تحریر کردہ ہے، اس میں دکن میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک، اٹھارہ شعرا کا ذکر مع ان کی شاعری کی مثالوں کے ساتھ بیان ہے۔ شاہ راجو قتال، خواجہ

بندہ نواز، سید محمد اکبر حسینی، فیروز شاہ بہمنی، عبداللہ حسینی، میراں جی، فیروز بیدری، مشتاق، لطفی، خواجہ محمد دہدار فانی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے ان مصنفین کی حالات زندگی اور ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت بھی متعین کی ہے۔

پانچواں باب گجرات میں اردو شاعری ۱۶۰۰ء تک اور چھٹا باب اردو نثر ۱۶۰۰ء تک ہے۔ یہ دونوں باب گیان چند جین کے تحریر کردہ ہیں۔ ساتواں باب بیجاپور اور بیدر میں اردو شاعری سترہویں صدی میں ہے۔ یہ باب سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، عبدل، شہباز حسینی، پیار محمد بن عیسیٰ خان، عقیم اور مقیمی، شاہ ابوالحسن، شیخ محمد شریف عاجز، صنعتی، ملک خوشنود رشنود، رستمی، علی عادل شاہ ثانی، مختار، سید میراں ہاشمی، شاہ حسین حسینی وغیرہ شعرا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ آٹھواں باب گولکنڈہ میں اردو شاعری سترھویں صدی میں سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔ اس باب میں شیخ حسین بہار الدین غواصی، عبداللہ قطب شاہ رازی قطبی شاہ سلطان ثانی، نشاطی، فائز لطیف وغیرہ کے ذریعہ سترہویں صدی میں گولکنڈہ میں شاعری کی نشو و نما بیان کی ہے۔ نواں باب گجرات میں اردو شاعری سترہویں صدی میں، سیدہ جعفر کا تحریر کیا ہوا ہے۔ وحید الدین گجراتی، امین اور دولت، شاہ ہاشم اور سید شاہ ہاشم حسینی، عالم گجراتی، فروشی گجراتی، سید محمود، سید محمد علی عاجز، محمد امین گجراتی، شیخ محمد اشرف گجراتی، محمد فتح بلخی ولی مسکین گجراتی وغیرہ کی تخلیقات کے ذریعہ اس باب کو پایہ تکمیل پر پہنچایا ہے۔ کتاب میں شامل دسواں باب اردو نثر سترہویں صدی میں ہے۔ اس باب میں سیدہ جعفر نے ملا وجہی کی سب رس، داستان امیر حمزہ دکنی، قصہ جنگ امیر حمزہ، میراں جی، خدا نما، عبداللہ گجراتی، میر یعقوب محمد خوش دہاں، شاہ میراں حسینی ولی، شاہ امین الدین علی اعلیٰ، عابد شاہ، مخدوم شاہ حسینی، شاہ برہان الدین قادری، شاہ نور محمد قادری، محمد شریف کی حالات زندگی اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے ساتھ ان مصنفین کی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ یہ باب سیدہ جعفر کے تنقیدی شعور کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مثال کے طور پر ولی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ابہام گوئی ولی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے۔ انھوں نے اس صفت کو سلیقہ مندی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس صفت کے استعمال میں ولی نے تصوف کے اسرار و رموز کی تشریح کرتے ہوئے ذو معنی الفاظ سے بڑا فائدہ

اٹھایا ہے۔ اور اپنی ادبی ذکاوت اور قدرت بیان کا اچھا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ولی
نے جہاں مجاز کو حقیقت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے وہاں رمز و کنایہ کے
لیے ابہام سے بھی کام لے کر اپنے پیرایہ اظہار کو پہلودار بنادیا ہے۔"[۱۴۰]

اس طرح کی بہت سی مثالیں اس کتاب کی پانچوں جلدوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کتاب کا گیارہواں باب شمالی ہند میں اردو شاعری سترہویں صدی میں اور بارہواں باب قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات گیان چند جین کا تحریر کردہ ہے۔ اس کتاب میں تاریخ اور معلومات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، جس سے اس کی تنقیدی اہمیت کم اور تحقیقی اہمیت زیادہ ہے۔ مگر شعرا کی تخلیقات کے ذکر اور ان کی قدر و قیمت سے سیدہ جعفر کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۹۶۵ء میں سیدہ جعفر کا پہلا تنقیدی مجموعہ 'فن کی جانچ' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس میں ۱۱ مضامین شامل ہیں، جو مختلف اوقات اور دیگر موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ سید احتشام حسین اس کے دیباچے میں کتاب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں نے ان مضامین کو دلچسپ اور خیال انگیز پایا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ جو
لوگ انھیں توجہ سے پڑھیں گے انھیں محسوس ہوگا کہ یہ ایک ایسے باشعور ذہن اور
ادبی لگن رکھنے والی ناقد کی تحریریں ہیں جس کی رایوں سے اتفاق نہ ہو تو بھی انھیں
سطحی اور بے رنگ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔"[۱۴۱]

سید احتشام حسین کے اس اقتباس سے کتاب کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ مومن کا تغزل کتاب فن کی جانچ کا پہلا اور طویل مضمون ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مومن کی غزل کے تجزیے سے ان کی شاعری کی خصوصیات واضح کی ہیں مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

"مومن کی تشبیہوں میں بڑی شگفتگی، اچھوتا پن اور شادابی محسوس ہوتی ہے۔
ان کی تشبیہات میں محض صوری معنی نہیں معنی آفرینی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔
ان میں طرز ادا کی رعنائی کے ساتھ ساتھ خیال کی ندرت اور گہرائی بھی موجود
ہوتی ہے۔"[۱۴۲]

سیدہ جعفر کے مطابق مومن کو رعایت لفظی اور ابہام گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ وہ شاہ نصیر کے

شاگرد بھی رہ چکے تھے۔ اس لیے وہ غزل کے عام مضامین بھی منفرد، اچھوتے اور نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

ذکر اغیار سے ہوا معلوم　　حرف ناصح برا نہیں ہوتا

سیدہ جعفر نے مومن کی شاعری کی ایک خصوصیت طنز نگاری بھی بتائی ہے۔ اس سے ان کی ذکاوت حس اور ذہانت طبع کے علاوہ ان کی قدرت زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

میرے آنسو نہ پوچھنا دیکھو　　کہیں دامن تر نہ ہوجائے

شب وصل غیر بھی کاٹی　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

مومن کی شاعری میں عاشقانہ زندگی کے متنوع تجربات ملتے ہیں۔ شاعری میں انسان کی فطرت اور اس کی نفسیاتی کیفیات کے ادراک بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے بعض جگہ مومن اور غالب کا موازنہ بھی کیا ہے۔

اردو نظم میں ہیئت کے تجربے، فن کی جانچ کا دوسرا مضمون ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ۱۸۵۷ء سے لے کر آزاد نظم کی ابتدا تک کے نظموں میں ہوئے تجربات بیان کیے ہیں۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے ازرا پاؤنڈے کی کتاب Active Anthology کے ایک قول سے کی ہے۔

"ادب بغیر تجربے کے مرجاتا ہے اور اس کو زندہ رکھنے کے لیے تجربہ بھی ایک اہم اور ضروری عنصر ہے۔"۱۴۳

سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر ادب کے موضوعات، مواد اور انداز فکر پر ہوتا ہے مگر ۱۸۵۷ء تک اردو ادب میں کوئی تبدیلی ہی نہیں ہوئی۔ اردو ادب میں نئی ہیئتوں اور فارم کی ضرورت کا ایک طویل عرصہ تک احساس ہی نہیں ہوا۔ ہمارے ادب میں تجربات کا سلسلہ انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔ آزاد، شرر اور اسماعیل میرٹھی نے قدرتی اخلاقی اور سماجی موضوعات پر جو نظمیں لکھیں، اس سے ادب میں کچھ تبدیلی آئی۔ اسماعیل میرٹھی نے پہلی بار اردو ادب میں ہیئت کے تجربے کی طرف قدم بڑھایا۔ انھوں نے انگریزی نظموں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ برسات، گرمی کا موسم، صبح کی آمد، تاروں بھری رات وغیرہ نظمیں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کے بعد نظم طباطبائی

نے انگریزی کے ترجموں کی مدد سے شاعری کے نغمے میں ایک خفیف سا ارتعاش پیدا کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ ردیف اور قافیہ کا ردوبدل کر کے بھی شاعری کے حسن ترنم اور اس کی نغمگی کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

آزاد نظم نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی نئی نئی علامتیں تصور کے نئے نئے سانچے اور جدید اظہارات پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ اس سے ایک خاص حد تک زبان کو وسعت حاصل ہوئی۔ اس میں ن م راشد، میراجی، سردار جعفری، فیض احمد فیض، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے دیگر شعرا کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا مضمون تذکروں کی تنقیدی اہمیت ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے تذکرہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختلف تذکروں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق اردو تنقید کی نشو و نما میں تذکروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو میں تذکرہ نگاری کی ابتدا فارسی سے ہوئی۔ اردو ادیبوں نے فارسی کے تذکروں سے نہ صرف انداز بیان اور پیشکش کا طریقہ اختیار کیا بلکہ ابتدا میں اکثر تذکرے فارسی میں ہی تحریر کیے۔ بقول مصنفہ فارسی میں تذکرہ نویسی کا عام طریقہ یہ تھا کہ شاعر کی زندگی کا ایک مختصر سا خاکہ (جو اکثر بہت مختصر ہوتا) پیش کیا جاتا اور پھر اشعار کا انتخاب کیا جاتا۔ اردو مصنفین نے بھی کم وبیش یہی طرز اپنایا۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے میر کے تذکرے نکات الشعراء میر حسن کا تذکرہ شعراء، مصحفی کا تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، قائم کا مخزن نکات، مرزا لطف علی کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، مصطفیٰ خان شیفتہ کا گلشن بے خار کریم الدین کا طبقات الشعرا اور مرزا قادر بخش ساحر کا گلستان سخن وغیرہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ تذکروں کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تذکرہ نویسی میں تنقید نگاری کا ہیولا بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ شعرا کے کلام پر رائے دینا اور ان کا انتخاب کلام پیش کرنا یا معاصرین سے ان کا مقابلہ کرنا یا فارسی شعرا سے اردو شعرا کا موازنہ کرنا بغیر تنقیدی صلاحیت کے کیسے ممکن تھا۔ تذکروں کا ایک اور تنقیدی پہلو یہ بھی تھا کہ میر، میر حسن، قائم، شیفتہ اور مصحفی وغیرہ نے جہاں ضرورت

محسوس کی تھی کلام پر اصلاحیں بھی دی تھیں۔‘‘ ۱۴۴

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نہ صرف دلائل کے ساتھ تذکروں کی اہمیت بیان کی ہے بلکہ مختلف تذکروں اور ان کے تذکرہ نگاروں پر بھی تفصیلی بحث کی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جگر مطرب خوشنوا فن کی جانچ کا اگلا مضمون ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے جگر کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے جگر کا موازنہ اس عہد کے دوسرے شعرا مثلاً حسرت، اصغر، فانی وغیرہ سے کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے شعری محاسن بیان کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کرتی ہیں۔

کتاب کا پانچواں مضمون سرسید کے سماجی تصورات میں مصنفہ نے علی گڑھ تحریک اور تہذیب الاخلاق کے ذریعہ سرسید اور ان کے رفقا کے سماجی تصورات بیان کیے ہیں۔

داستانوں کے ثقافتی عناصر' میں مصنفہ نے داستانوں کے اجزائے ترکیبی اور موجودہ عہد میں داستان کی اہمیت اور ضرورت پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ثقافتی زندگی میں داستانوں کے بہت سے پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رہن سہن، عمارتیں، باغات، کھان پان، پوشاکیں، زیورات غرض کہ جس عہد یا جس جگہ کا بھی بیان داستان میں ہوا ہے وہاں کی مکمل تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ داستان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے مختلف داستانوں مثلاً باغ و بہار، فسانہ آزاد، سروش سخن، آرائش محفل اور داستان امیر حمزہ وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ داستان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ’’داستانوں میں معاشی خوشحالی، امن و سکون اور رواداری انصاف شر سے نبرد آزمائی خیر کی فتح انسانیت کا درس، حسن و عشق کے معرکے، تخیل کی کارفرمائی، فکر کی بلندی، جذبات کی بھرپور ترجمانی، زبان و بیان کی لطافت اور فن کا احترام ملتا ہے۔‘‘ ۱۴۵

فن کی جانچ کا ساتواں مضمون فراق کی تنقیدیں ہے۔ اس مضمون میں حاشیے، اندازے اور دیگر مضامین جو مختلف رسالوں مثلاً نگار، ہمایوں، زمانہ اور ادبی دنیا میں شائع ہوئے، ان کے ذریعہ فراق کی تنقید نگاری کی خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فراق تاثراتی تنقید نگار تھے۔ مگر دوسرے ناقدین کی طرح وہ صرف تاثرات ہی نہیں بیان کرتے بلکہ شاعر اور ان کی تخلیقات کے فنی خد و خال بھی

بیان کرتے ہیں۔ بقول مصنفہ:

''فراق کی تنقیدیں نہ صرف زیر بحث، شاعر کے فنی خدوخال کو نمایاں کردیتی ہیں بلکہ شاعر کے ادبی شعور اور اس کی شخصیت اور مزاج کے بہت سے بھیدوں کو بھی کھولنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں بغیر کسی سوجھ بوجھ اور مطالعے کے محض اپنی رائے کا اظہار نہیں کردیا ہے اور نہ میکانکی طور پر وہ زبان اور فن سے متعلق خارجی انداز کی تنقید کرتے ہیں۔ فراق کے سامنے بیک وقت شاعر کی ادبی بصیرت اس کی انفرادی خصوصیات، اس کا ذوق نغمہ اور اس کے تعمیری اور فنی ذکاوت اور گردوپیش کے وہ سارے مادی اور سماجی حالات ہوتے ہیں جو فن کار کے نظریہ فن اور منظر حیات کو مرتب کرنے میں مدد دیتے ہیں۔''[۱۴۶]

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نہ صرف فراق کی تنقید نگاری پر بحث کی ہے بلکہ ان کی دیگر خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ فراق نے اردو زبان کے خزانے میں بھی اضافہ کیا۔ انھوں نے ہندی اور انگریزی الفاظ کے ترجمے بھی اردو میں کیے۔

اس کتاب کا اگلا مضمون کچھ مضمون نگاری کے بارے میں' ہے۔ مضمون نگاری کی صنف میں بہت وسعت اور ہمہ گیری ہوتی ہے۔ سیاسی، مذہبی، سماجی، فلسفیانہ اور اخلاقی غرض کہ بہت سے موضوعات پر مضمون لکھے جاسکتے ہیں۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چند کو پہلا مضمون نگار بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ۱۸۴۶ء میں ماسٹر رام چند کا پہلا مضمون فوائد الناظرین میں چھپا۔ بقول مصنفہ ماسٹر رام چند نے پہلی بار گردوپیش کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی کشمکش کا جائزہ لیا اور اپنے مضمون میں مروجہ تمدنی، نظامی اور برطانوی سیاست کی زہرناکیوں پر تنقید کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید اور ان کے رفقا: حالی، محسن الملک، چراغ علی اور وقار الملک نے اپنے مضامین کے ذریعہ لوگوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اردو مضمون نگاری کے ارتقا میں ایک نیا موڑ آیا۔ سجاد انصاری، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم نے اپنے مخصوص موضوعات، انداز بیان اور اظہار خیال کے ذریعہ مضمون نگاری کا نیا باب کھولا۔ یہ لوگ ادب برائے ادب کے قائل تھے اور ادب میں مذہبی اور خالص اخلاقی تعلیمات کے خلاف تھے۔

فن کی جانچ کا نواں مضمون اردو شاعری میں مرثیے کی اہمیت ہے۔ مضمون کی ابتدا سیدہ جعفر نے مرثیہ نگاری کے فن اور اردو میں مرثیہ کی روایت پر بحث سے کی ہے۔ بقول مصنفہ اردو ادب میں مرثیہ نے نہ صرف بیانیہ اور توضیحی شاعری کے زوال مرقع دیے بلکہ تاریخی اور اخلاقی رنگ اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی عطا کیے۔ اردو میں مرثیہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلا واقعات کربلا پر لکھے گئے مرثیہ اور دوسرا شخصی مرثیہ۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں مختلف مرثیہ نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ مرثیہ کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کاظم علی مرزا، ہاشم علی اور سیوا نے دکن میں تو میر، سودا، میر عاصمی، میر آل علی، درخشاں، مسکین نے شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کو عروج بخشا۔ ان کے بعد انیس و دبیر نے مرثیہ نگاری کو ایک مستقل فن عطا کیا۔ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے سیدہ جعفر نے بعض جگہ ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر لکھتی ہیں:

> ''دبیر اور انیس نے تشبیہوں کی لطافت، استعاروں کی موزونی، رعایت لفظی، تنسیق الصفات، سیاق الاعداد اور مراۃ النظیر کی مدد سے نہ صرف قوت اظہار کو تقویت پہنچائی بلکہ مرثیے میں ایک خاص صوری اور صوتی تاثر بھی پیدا کر دیا۔ انیس کی تشبیہات اور ان کے استعارے ان کے وسیع مشاہدے اور ان کی باریک بینی کے شاہد ہیں۔'' ۱۴۷

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

سیدہ جعفر کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ تنقید اور انداز نظر کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں دس مضامین ہیں، جن میں سے تین مضامین اصناف پر اور سات مضمون مختلف شاعر اور ادیبوں کے متعلق ہیں۔ اس کتاب کا پہلا مضمون کتاب کے ہی عنوان پر ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تنقید کی تعریف، نقاد کا منصب اور مختلف دبستانوں کے اصول و ضوابط بیان کیے ہیں۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اول تو اس مضمون میں انھوں نے تنقید کی تعریف پیش کی ہے۔ دوم مختلف دبستانوں پر بھی خاطر خواہ بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر تنقید کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تنقید دراصل بے لاگ جانچ پڑتال اور امتیازات کے جذبے سے بلند ہو کر تعین قدر و مقام کا نام ہے۔ تنقید تحلیل و تجزیہ ترجمانی و تفسیر ادراک حقیقت اور

ادبی محاسبہ ہے۔ وہ آرٹ کے اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے فیصلے صادر کرے اور جچے تلے محاکے کا نام ہے۔ تنقید جانچ پڑتال افہام وتفہیم تشکیل ذوق اور ادبی صداقت کے شعور کا نام ہے۔ تنقید ذہن کو وہ روشنی عطا کرتی ہے جو ادبی جواہر پاروں کو پرکھنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔" ۱۴۸

سیدہ جعفر نے تنقید کی ایک مکمل تعریف بیان کی ہے۔ ان کے مطابق اچھی تنقید قاری کو ادب سے قریب کرتی ہے اور تعصب سے پاک ہوتی ہے۔ آگے کے صفحات پر تنقید کے مختلف دبستانوں مثلاً تاثراتی، مارکسی، سائنٹفک، نفسیاتی، تقابلی، ہیئتی تنقید وغیرہ پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر جمالیاتی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں جمالیاتی ادب کے جمالیاتی رجحانات پر زور دینے والے نقاد وجدان کو اپنا رہنما سمجھتے ہیں اس کے برعکس تاثراتی نقاد جذبات اور تاثرات کو اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک ادب پارے کو پڑھ کر جو اثرات مرتب ہوئے ان کا بیان تنقید ہے۔ مگر سیدہ جعفر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ تاثراتی تنقید نگاروں نے تنقید میں داخلیت کو اتنی اہمیت دی کہ فن کے خارجی معیاروں کی اہمیت پس پشت چلی گئی۔ بعض ناقدین تقابلی مطالعہ پر زور دیتے ہیں اور موازنے اور مقابلے کے ذریعہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تذکروں میں اردو شاعروں کا فارسی اور عربی کے شاعروں سے بھی موازنہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کی فنی خصوصیات اجاگر کی جاسکے۔ میر تقی میر کے نکات الشعرا اور میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو میں اس کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں ناقدین کا ایک گروہ فنکار کی شخصیت اور نفسیاتی میلانات پر تنقید کی بنیاد قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہیں دوسری طرف سائنٹفک تنقید کے حامی زندگی اور ادب کو جامد تصور نہیں کرتے۔ وہ ادب کے جدلیاتی حیثیت کے قائل ہیں۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور آتا ہے، جن کے ناقدین ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیتے ہیں۔ سیدہ جعفر آگے لکھتی ہیں کہ ہر کسی کا اپنا انداز نظر ہوتا ہے جس کے تحت وہ کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے ضروری نہیں کہ کسی ایک کی رائے دوسرے کے لیے صحیح اور لائق اعتنا ہو۔ اس لیے مضمون کے آخر میں رقم طراز ہیں:

"مختصر یہ کہ تنقید میں انداز نظر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ نقاد ذہنی طور پر

جس مکتب خیال سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے اصول وقواعد اور معیاروں
کو پیش نظر رکھتا اور ان ہی کی رہنمائی میں تجزیہ، تحلیل اور تنقید کی منزلیں
طے کرتا ہے۔''۱۴۹؎

تنقید اور انداز نظر میں شامل دوسرا مضمون داغ کی غزل گوئی کے حوالے سے ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے داغ کے موضوعات، ان کی طرز ادا اور محاورات کے استعمال پر تفصیلی بحث کی ہے۔ داغ پر یہ مضمون سیدہ جعفر کی معیاری تنقید کا نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف داغ کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہیں بلکہ ان کے کلام میں کمیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مثال کے طور پر مضمون کا ایک اقتباس:

''داغ کے یہاں فکر وتخیل کی گہرائی موجود نہیں اور اس لحاظ سے وہ اردو کے دوم
درجے کے بہت سے شاعروں سے بھی پست نظر آتے ہیں لیکن جس حد تک زبان
کی پاکیزگی، محاورات کی برجستگی، بیان کی صفائی وسلاست اور بے تکلفی کا تعلق
ہے اردو کے صف اول کے شعرا میں داغ کا مقام نظر آتا ہے۔''۱۵۰؎

داغ کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی زبان کو شستہ، رواں، بامحاورہ اور روزمرہ کے مطابق بنا دیا۔ داغ کی شاعری زبان اور محاورات کی شاعری ہے، جس کی وجہ سے غزل کی زبان سادہ، سلیس کے ساتھ عام فہم اور شیریں بن گئی۔ مثال کے طور پر اشعار:

دل کا آنا ہے کام سے جانا　　　جائے گا کام سے تو آئے گا

ہم اب سے لیں گے بوسۂ گل تیرے سامنے　　　کیا ایسا لعل ہے ترے لب میں لگا ہوا

بعض جگہ داغ کی شاعری کی قدر وقیمت بیان کرتے ہوئے داغ اور مومن کے طنز اور تغزل کا موازنہ بھی کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے داغ کی شاعری کی ایک خصوصیات الفاظ دہرا کر لطف پیدا کرنا بتایا ہے۔ داغ تکرار کے ذریعہ زبان میں ایک جادو پیدا کر دیتے ہیں مثال کے طور پر ایک شعر:

آتی ہے بات بات مجھے بار بار یاد
کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

داغ کے طرز ادا کی ایک خصوصیات نقل قول بھی ہے۔ وہ قول کو جوں کا توں نقل کر دیتے ہیں مثلاً:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

ادھر جاتا ہے دیکھیں ادھر پروانہ آتا ہے

مضمون کے آخر میں داغ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اردو غزل کی تاریخ میں داغ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے غزل کو ایک ایسی سرمستی، چہل بانکپن، شادابی، شوخی، لطافت رس اور نکھار بخشا ہے جس کی کامیاب پیروی کسی سے نہ ہو سکی۔ ۱۵۱

سمرسٹ مائم: کہانیوں کا ساحر، ایک برطانوی مصنف پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مائم کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق مائم ایک ایسا فن کار تھا جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک ادب کی خدمات انجام دیں مگر اس کو وہ مقام حاصل نہ ہو سکا، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کے ہمعصر فنکاروں نے بھی اس کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کی مائم نے پہلا ناول لیزا آف لیمبتھ Liza of lambeth ۱۸۹۲ء میں لکھا۔ لیزا میں انھوں نے عنفوان شباب کے سیدھے سادے اور لطیف جذبات کی بڑی دلکش مصوری کی ہے۔ دوسرا ناول ۱۹۱۶ء میں مون اینڈ سکس پنس (Moon and six pence) لکھا۔ یہ ناول مشہور فرانسیسی مصور پال گاگوین کی زندگی کی تصویر ہے۔ اس میں آرٹ، عورت، محبت، اخلاق اور سوسائٹی کے بارے میں حیرت انگیز خیالات ہیں۔ ہیومن بانڈیج (Human Bondage) ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی۔ لوگ اس کو مصنف کی سوانح عمری مانتے ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ سیدہ جعفر نے ان کے مختلف مشہور افسانوں کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں مثلاً پینٹڈ ویل (Painted Vail) راہبوں کی زندگی کی تصویر کشی ہے۔ آوٹ اسٹیشن (out station) مختصر افسانہ ہونے کے باوجود موضوعاتی اعتبار سے اچھا افسانہ ہے۔ مائم کے مطابق زندگی میں ہمیشہ حق و صداقت کی فتح نہیں ہوتی کبھی کبھی شر بھی خیر پر غالب ہو جاتا ہے۔ وہیں دوسری طرف مائم نے ریزرس ایج (Razer's Edge) میں مشرق و مغرب کے متضاد اور تضادات رکھنے والے تمدنی رجحانات کی آویزش کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے مائم جو کہ برطانوی مصنف ہے، اس کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ اس کی تخلیقات کا جو ذکر کیا ہے وہ خالص تنقیدی ہے، جس سے ہمیں اس مصنف پر خاطر خواہ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اردو نثر میں مرقع نگاری، میں سیدہ جعفر نے مرقع نگاری کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ یہ مضمون اس وقت تحریر کیا گیا تھا جب مرقع نگاری یا خاکہ نگاری اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ ابتدا میں مرقع نگاری کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مرقع نگاری کسی خاص شخص کی سیرت کی دھوپ چھاؤں اس کی عادات واطوار کے زیر و بم اوراس کے کردار سیاہ وسفید کی ایک تصویر ہے۔ مرقع کا کینوس (Canavas) چونکہ چھوٹا ہوتا ہے اس لیے مرقع نگار کو جملوں کے انتخاب اور الفاظ کی برجستگی کی مدد لینی پڑتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بالترتیب خاکہ نگاروں کی روایت اور ان کے خاکوں کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا فرحت اللہ بیگ کے متعلق لکھتی ہیں:

> ”مرزا فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں کی خوبی یہ ہے کہ انھیں پڑھتے وقت ہم اس فضا میں سانس لینے لگتے ہیں جس فضا سے ان شخصیتوں کا تعلق ہے۔ ان کے حلیے، لباس، بول چال، وضع قطع، طور طریق کردار اور سیرت اور پسند و ناپسند اور ان کی انسانی کمزوریوں اوران کی خوبیوں کی ایک متحرک تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔“ [۱۵۲]

تنقید و انداز نظر کا پانچواں مضمون نذیر احمد کے سماجی تصورات ہیں اس مضمون میں سیدہ جعفر نے نذیر احمد کے ناولوں کے ذریعہ سماجی تصورات، رسم ورواج، عورتوں کے حقوق وتعلیم وغیرہ کے مسائل کی نشان دہی کی ہے۔ سیدہ جعفر کے مطابق نذیر احمد پہلے باشعور ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے معاشرے کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی واخلاقی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اس سے جذباتی وابستگی پیدا کرکے اس کی کوتاہیوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے نذیر احمد کی ابتدائی زندگی، تعلیم اور اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے کی ہے۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں آواز بلند کی۔

ان کا ناول مراۃ العروس اسی موضوع پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اصغری اور اکبری کے کردار کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اصغری تعلیم کی نعمتوں سے بہرہ مند ہے اس لیے وہ اپنے گھر کو جنت بنا دیتی ہے وہیں ناول کا دوسرا کردار یعنی بڑی بہن اکبری تعلیم یافتہ نہ ہونے کے سبب گھر کو دوزخ بنا ڈالتی ہے۔ مراۃ العروس کے علاوہ بنات النعش میں بھی خواتین کے حقوق

کے موضوع کو قلم بند کیا ہے۔نذیر کے یہاں سماجی اور سیاسی تصورات پر انگریز دوستی، مصلحت پرستی اور مفاہمت پسندی کی چھاپ اکثر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی سلیقہ مندی، شائستگی اچھی تعلیم وتربیت اور اعلیٰ کارکردگی کے وہ بڑے مداح ہیں۔نذیر نے عورتوں کی اصلاح کا ایک طریقہ اپنے ناولوں میں یہ بھی رکھا کہ وہ کسی انگریز عورت سے ہندوستانی عورت کا مقابلہ وموازنہ کرتے ہیں۔حالی کی طرح ان کا بھی ماننا تھا کہ کسی قوم کی ترقی میں وہاں کی خواتین کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔سیدہ جعفر یہ بھی لکھتی ہیں کہ نذیر احمد پردے کے خلاف تھے مگر انھوں نے کھل کر اس پر آواز نہیں اٹھائی۔مراۃ العروس میں پردے کی برائیوں کا دبی زبان میں ذکر کرتے ہوئے آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس پردے سے تم کو نجات کی امید نہیں ہمارے ملکی دستور اور رواج نے پردے کو عورتوں پر فرض وواجب کر دیا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے نہ صرف نذیر احمد کے ناول پر بحث کی ہے بلکہ اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کو بھی قلم بند کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حسرت کا تغزل میں مصنفہ نے حسرت موہانی کی مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کی غزلوں کے موضوعات، اسلوب بیان، الفاظ کے استعمال وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔لکھتی ہیں:

> ''حسرت کے تغزل میں وہ گھٹن اور ناکامی (Prustration) کی وہ اداسیاں نہیں جو ہم سے حیات کا حوصلہ چھین لیتی ہیں اور زندگی کو دیوانے کا خواب بنا دیتی ہیں۔حسرت کے کامیاب اور بھرپور عشق نے ان کی علمی زندگی اور سیاسی نظریات دونوں کو بعض دور رس نتائج سے ہمکنار کیا۔حسرت کے کردار میں جو مضبوطی، مصیبتوں سے ٹکر لینے کا جو حوصلہ اور جو ضبط اور پامردی نظر آتی ہے وہ غالباً انفرادی زندگی کے انھیں سرشار تجربات کا عکس ہے۔''[۱۵۳]

دکنی غزل گوئی مضمون میں سیدہ جعفر نے دکنی غزل کی خصوصیات ومسائل، موضوعات، زبان و بیان، عشق ومحبت کے تصورات پر تفصیلی بحث کی ہے۔سیدہ جعفر کے مطابق امیر خسرو کے بعد ریختہ خانقاہوں سے نکل کر دکن کے شاہی دربار میں پہنچی تو اس کے طرز ادا، طرز فکر اور موضوعات میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔محمد قلی قطب شاہ، وجہی، شاہی، غواصی، نصرتی، شوخی اور طبعی کے یہاں مضامین کے

تنوع اور جذبات واحساسات کی رنگارنگی موجود ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے ان تمام شعرا کی شاعری کے مختلف مثالوں کے ذریعہ دکنی غزل کی خصوصیات بیان کی ہے۔

محروم کی نظم نگاری اس کتاب کا آٹھواں مضمون ہے۔ محروم نے اپنی نظموں کے ذریعہ اردو ادب میں نئے تجربے کیے، جس کی وجہ سے ان کا ایک مخصوص مقام ہے۔ بقول مصنفہ محروم نے نظم میں ہیئت کے کچھ نئے تجربے بھی کیے، خیالات کے نئے پیکر کی تخلیق کی اور اپنے دل کا گداز اور احساس کی آنچ سمو کر یہ ثابت کردیا کہ اسلوب کا نکھار، انداز بیان کا بانکپن اور جذبات کی اثر انگیز اور ترجمانی صرف غزل کا حصہ نہیں نظم نگاری کا اعجاز بھی ہے۔

سیدہ جعفر نے اپنے مضمون صفی اورنگ آبادی میں صفی کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کے اشعار کے حوالے سے شعری ادب میں ان کی انفرادی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری، میں سیدہ جعفر نے انشائیہ کے فن اور حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ لکھتی ہیں کہ انشائیہ کے لیے موضوع کی قید نہیں ہوتی، حسن نظامی کے انشائیوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ ان کے انشائیوں میں روزمرہ کی سادگی، انداز گفتار کی تکلفی، شوخی اور گھلاوٹ سب ہی چیزیں موجود ہیں جو ایک اچھے انشائیہ کے لیے ضروری ہیں۔ مصنفہ نے انتخاب توحید اور سی پارہ دل کے کئی انشائیوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

مولانا آزاد کے مضامین کے بنیادی تصورات اور ان کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے کے لیے اس سماجی اور سیاسی پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے جس میں آزاد کی تحریریں ابھریں۔ بقول مصنفہ ابوالکلام آزاد نے اردو مضمون نگاری کو ایک خاص لب ولہجہ اور ایک منفرد آہنگ عطا کیا اور اپنے اسلوب کی انفرادیت سے اردو انشاپردازی کو ایک نیا وقار بخشا۔ آزاد کی اسلوب نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''مولانا آزاد کی نثر میں مغلق الفاظ، بوجھل ترکیبوں اور جملوں کی گراں بندشوں کی وجہ سے عبارت کا جو مجموعی آہنگ مرتب ہوتا ہے وہ اپنے انفرادی خدوخال اور اپنی شخصی گونج رکھتا ہے۔''[۱۵۴]

اس مضمون میں سیدہ جعفر نے تصریحات آزاد اور مضامین ابوالکلام آزاد کے مختلف مضامین کا

تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ساتھ ہی ۱۸۵۷ء کے اہم واقعات بھی بیان کیے ہیں۔

سیدہ جعفر کی تنقید کا تیسرا اور آخری مجموعہ مہک اور محک کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں سولہ مضامین ہیں، جو مختلف اوقات میں لکھے گئے اور مختلف سمیناروں میں پیش کیے گئے تھے۔ اس کتاب میں شامل بیشتر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ مہک اور محک کا پہلا مضمون اردو افسانے کی نئی جہت میں سیدہ جعفر نے ابتدا سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کے افسانوں کے موضوعات اور تکنیک پر تفصیلی بحث کی ہے۔ سیدہ جعفر کے مطابق آزادی سے پہلے اور اس کے آس پاس جو افسانے تخلیق کیے گئے ان کے سامنے واضح نصب العین اور مقصد تھا۔ تقسیم ملک کے بعد فسادات، انسانی زندگی کا درد وغم، ایک دوسرے سے بچھڑ جانے کا غم، اپنی سرزمین کو خیر آباد کہنے کا درد وغیرہ افسانوں کے موضوعات میں شامل ہوگئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد علامتی کہانیوں اور تجریدیت کا رجحان اردو افسانے میں داخل ہوگیا۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں ان ادوار میں لکھے گئے افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

مہک اور محک میں شامل دوسرا مضمون حقیقت اور رومان کا شاعر فیض ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے فیض کی مختلف نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ فیض کی شاعری رومان پرستی اور حقیقت پسندی کی دھوپ چھاؤں کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ سیدہ جعفر نے فیض کی نظموں مثلاً دو عشق، اے روشنی کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، زنداں کی ایک صبح، سرود شبانہ، انتظار، آج کی رات، ملاقات، رقیب وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اور ساتھ ہی فیض کی اسلوب نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''فیض تشبیہات کے استعمال میں محتاط نظر آتے ہیں۔ انوکھے، دلآویز اور تازہ استعاروں کی برجستگی نے ان کی نظموں کے صوری حسن کو نکھار دیا ہے لیکن ان کی حیثیت زیبائش نہیں وہ نہ صرف نظم کی دلفریبی میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ان کے وسیلے سے شاعر جو مخصوص فضا پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اس کی تخلیق میں بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مدد دیتے ہیں۔ فیض نے تشبیہات سے زیادہ استعارے کی بلاغت اور ایمائیت سے کام لیا ہے۔'' ۱۵۵؎

اس کتاب میں سیدہ جعفر نے اقبال پر دو مضمون لکھے ہیں۔ پہلا مضمون اقبال کا تصورِ فن ہے، جس میں سیدہ جعفر نے اقبال کی شاعری کی مختلف مثالوں کے ذریعہ ان کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔

''اقبال کی انفرادیت اور عظمت، ان کی ذہنی بلندی، سماجی بصیرت، تفکر کی گہرائی اور ان کے آفاقی اندازِ نظر کی رہینِ منت ہے۔ انھوں نے قدیم روایات سے تاریخی رشتہ برقرار رکھتے ہوئے کائنات اور انسانی وجود کا ایک ایسے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جو اس سے قبل مشرق کی تاریخ میں موجود نہیں تھا اور اس بنا پر وہ ایک نئی روایت کے بانی قرار پاتے ہیں۔'' ۱۵۶

اقبال پر دوسرا مضمون کلامِ اقبال کی پیروڈی ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے پیروڈی کی تعریف، اس کی اہمیت اور اقبال کی پیروڈی کے اشعار نقل کیے ہیں۔ پیروڈی میں کسی فن کار کے الفاظ یا خیالات کو رد و بدل کے ساتھ نئے موضوع میں استعمال کیا جاتا ہے۔ پیروڈی کی تعریف کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''پیروڈی کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ ایسے شاعر یا ادیب کے کلام کا انتخاب کیا جائے جو مشہور و معروف ہو اور جس کا کلام زبان زد خاص و عام ہو تا کہ جب پیروڈی اصل کلام کے بالمقابل لائی جائے تو موازنے اور مقابلے کی مدد سے قاری اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے اور اس کا ذہن فوراً اصل کی طرف رجوع ہو جائے یہی وجہ ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال پر سب سے زیادہ پیروڈیاں لکھی گئی ہیں۔'' ۱۵۷

اقبال کی شکوہ اور جواب شکوہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، تصور درد، نیا شوالہ، بانگ درا، فرماں خدا فرشتوں سے ہمدردی، شوخیٔ تحریر وغیرہ نظموں کی مثالوں کے ذریعہ سیدہ جعفر نے اقبال کی پیروڈی پر بحث کی ہے۔ اقبال کے شعر کی ایک مثال:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا　　جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا

شیخ نذیر نے عقد ثانی میں اقبال کی اس نظم کی پیروڈی اس طرح کی ہے:

میاں سے بیوی نے اک روز یہ سوال کیا　　میرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا

شوہر جواب دیتا ہے:

حرام ہم پر ہے بیگم مگر نمود املا کی　　　تم ہی وہ ہو کہ جنت حلال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو نفر نے سنی　　　زبانی اس کے محلے کے ہر بشر نے سنی

اس کا انجام یہ ہوا کہ:

گلی سے شام کو روتا ہوا کہار گیا　　　میاں جو سامنے آیا تو کھا کے مار گیا

ایسی بہت سی پیروڈی کی مثالیں اس مضمون میں مصنفہ نے قلم بند کی ہیں۔ مضمون کے آخر میں مصنفہ لکھتی ہیں کہ اردو شاعری میں پیروڈی اور برلسک کی ترقی کے اچھے امکانات موجود ہیں۔ اس لیے نقادوں کو پیروڈی کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

'اردو نظم کا نیا سفر' اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد یعنی ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی نظموں کے خطیبانہ لب و لہجے، وضاحتی طرز ابلاغ اور موضوع میں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ اس ضمن میں منیب الرحمٰن، فارغ بخاری، خلیل الرحمٰن، بلراج کومل، باقر مہدی، قاضی سلیم، مصطفیٰ زیدی، وحید اختر، بشر نواز اور ابن انشا کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد اختر الایمان، شاد عارفی، عمیق حنفی، عادل منصوری، شہریار، کمار پاشی، ندا فاضلی، افتخار جالب، احمد ہمیش اور مظہر امام کی شعری تخلیقات نئے افکار اور نئے اسالیب کے ساتھ ادبی افق پر ابھر۔نے لگیں۔ سیدہ جعفر نے ان تمام شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نئی نظم نگاری کے موضوعات اور زبان و بیان پر روشنی ڈالی ہے۔

انیس کے دو استعارے مضمون میں سیدہ جعفر نے ماہ اور دریا کے ذریعہ انیس کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہے۔ ماہ اور دریا انیس کی شاعری کے مرکزی استعارے ہیں۔ مہک اور محک کا اگلا مضمون وجد۔ جلال و جمال کا شاعر ہے۔ اس مضمون میں سیدہ جعفر نے سکندر علی وجد کی نظم نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ ایلورا، اجنتا، کارواں زندگی، آج، تاج محل، مزدوروں کا پیام، فرزندان جامعہ وغیرہ کے موضوعات، تکنیک منظر نگاری اور نظموں کے مرکزی خیالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وجد کی نظم نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"وجد کی شاعری اپنے کلاسیکی رچاؤ، نغمگی، خیال آفرینی اپنی مخصوص امیجری

اور منفرد لب و لہجے کی وجہ سے ایک نمایاں انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔ وجد کی
شاعری کا خمیر عصری حسیت اور لطیف انسانی جذبات کی امتزاج سے اٹھا ہے۔
ان کے یہاں فن کا جو مخصوص تصور ملتا ہے وہ اپنے عہد کے مسائل کی آگہی، ادبی
محاسن اور شعری لطافت کے شعور سے مرکب ہے۔''۱۵۸

آل احمد سرور کی تنقید نگاری مضمون کی ابتدا میں سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ وہ ان چند نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے ہماری تنقید کو گہرائی، معنویت، تہہ داری اور توازن و وقار بخشا۔ حالانکہ آل احمد سرور نے باضابطہ تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ مگر ان کے بہت سے مضامین تنقید کیا ہے، تنقیدی اشارے، مسرت سے بصیرت تک، نئے اور پرانے چراغ کے عنوان سے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ سرور صاحب کسی خاص دبستان سے وابستہ نہیں تھے۔ وہ اس کے خلاف تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اس سے نقاد کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ آل احمد سرور رچرڈ اور ایلیٹ سے بہت حد تک متاثر ہیں۔ بیشتر مضامین میں انھوں نے ان کے حوالے دیے ہیں۔ سرور صاحب کا ماننا تھا کہ اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں ان کے بیشتر مضامین کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

مخدوم۔عصری حسیت اور صناعی کا شاعر کتاب کا ایک اہم مضمون ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں حیدر آباد کے جن تخلیق کاروں نے اردو شاعری کی سمت و رفتار متعین کی ان میں سکندر علی وجد، شاہد صدیقی، سلیمان اریب اور مخدوم محی الدین کے نام نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے نظم کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے بعد چاند تاروں کا بن، پیار کی منزلیں، یار مسیحا نفس، ساقی، گل رو، تلنگانہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ مخدوم کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''مخدوم کی شاعری میں حسیاتی محاکات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے
یہاں پیکر نگاری (Imagery) زیادہ تر سماعی ہے لیکن مخدوم کی شاہکار
امیجس وہ ہیں جو سماعی اور بصری ادراک کا حسین امتزاج نظر آتے ہیں۔ ان
امیجس کی خوبی یہ ہے کہ جذبے اور الفاظ کے ترنم میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی
ہے اور یہ ہم آہنگی شعر کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔۱۵۹

ابوالکلام آزاد کا اسلوب بیان میں سیدہ جعفر نے تفسیر القرآن، الہلال والبلاغ، خطبات ابوالکلام آزاد، غبار خاطر اور کاروان خیال کی روشنی میں ابوالکلام کی تحریروں کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ اردو میں جب بھی اعلیٰ پایے کے انشا پردازوں کا ذکر ہوتا ہے ان میں ابوالکلام آزاد کا بھی شمار ہوتا ہے۔ آزاد نے اپنے منفرد اسلوب سے اردو میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ آزاد نے سیاست، صحافت، کلام الٰہی، انشائیہ نما خطوط نویسی اور خودنوشت سوانح عمری جیسے مختلف اور متنوع موضوعات قلم بند کیے اور ہر کسی میں ان کا اسلوب منفرد ہے۔ وہ موضوعات کی مناسبت سے اپنے طرز اظہار کو نئے نئے سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں ایک مخصوص ترنم ریزی، فنی تراش خراش، دلکشی، سادگی اور اثر انگیزی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ سیدہ جعفر نے اس مضمون میں آزاد کی تحریروں کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ تحریر میں تنقیدی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔

سیدہ جعفر کا اگلا مضمون کرشن چندر بحیثیت انشائیہ نگار ہے۔ کرشن چندر اردو ادب میں بحیثیت ناول اور افسانہ نگار مشہور ہوئے ہیں اور ناقدین کرشن چندر کی فکشن نگاری کے متعلق ہی بحث کرتے ہیں۔ سیدہ جعفر کرشن چندر کی انشائیہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کا پہلا انشائیہ ہوائی قلعے ۱۹۳۶ء میں ہمایوں میں شائع ہوا۔ ان کے انشائیوں کا مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔ سیدہ جعفر نے کرشن چندر کے انشائیوں من کی موج، جان پہچان، غلط فہمی، گانا، مانگے کی کتابیں، صحت خراب ہے، مینڈک کی گرفتاری وغیرہ کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان تینوں مضامین کے مجموعے کے علاوہ سیدہ جعفر نے مختلف رسالوں کے لیے تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے۔ سیدہ جعفر اعلیٰ ناقدانہ ذہن کی مالک تھیں۔ انھوں نے نظری تنقید کے علاوہ عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے ہیں۔ تنقید کے منصب پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ اپنی کتاب فن کی جانچ کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''تنقید کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ رہا ہے کہ وہی تنقید بھرپور اور وزن رکھنے والی ہوسکتی ہے۔ جس میں اس پس منظر کا عطر کھنچ آئے۔ جس میں کسی فن پارے کی تخلیق ہوئی ہو لیکن محض تاریخی پس منظر میں انسانی عمل اور رد عمل کے نتائج کا اظہار جامع تنقید نہیں اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہمیں اس فن پارے

کے شعری محاسن اور فنی نکات پر بھی نظر رکھنی ہوگی اور اسکے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ فن کار کی تخلیقات میں اس کی شخصیت کی مہک اس کے نظریات کا اظہار اور اس کی ذات کی جلوہ گری کس طرح ہوتی ہے اور اس کے پیچھے فن کار کے نفسیاتی محرکات اور نجی تجربات زندگی کے گوناگوں اثرات کس طرح کارفرما ہیں۔[۱۶۰]

سیدہ جعفر کے اس اقتباس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سیدہ جعفر فن پارے کو صرف ایک نقطہ نظر سے دیکھنے کی قائل نہیں تھیں بلکہ وہ تنقید کرتے وقت اس کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتی تھیں، جس وجہ سے خواتین تنقید کے میدان میں ان کا نمایاں نام ہے۔

صغرا مہدی

صغرا مہدی ۸/اگست ۱۹۳۷ء کو بھوپال کے ایک قصبے بادی میں پیدا ہوئیں۔ والدین نے ان کا نام سیدہ فاطمہ امامت رکھا مگر جلد ہی نام بدل کر صغریٰ مہدی رکھ دیا اور اسی نام سے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی۔ ان کے والد سید علی مہدی بھوپال پولیس میں سب انسپکٹر تھے اور والدہ سیادت فاطمہ سیدھی سادھی خاتون تھیں۔ ابتدائی تعلیم گھر اور مدرسے میں حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لئے ان کو اپنے ددھیال دائی پور (یو پی) آنا پڑا۔ صغریٰ مہدی کی تعلیم و تربیت میں علی گڑھ اور دہلی کا اہم حصہ ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات اچھے نمبروں سے پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ سے دہلی اپنے ماموں سید عابد حسین اور ممانی صالحہ عابد حسین کے پاس چلی گئیں۔ دہلی یونیورسٹی سے بی اے اور بی ایڈ کیا۔ ۱۹۶۱ء میں حویلی اعظم خان کے پرائمری اسکول میں ان کا اپوائنٹمنٹ ہوا مگر وہاں کا ماحول ان کے مزاج کے مطابق نہ ہونے کی وجہ سے جلد ہی اس عہدے سے استعفیٰ دے دیا۔ اسی دوران علی گڑھ سے پرائیوٹ ایم اے کیا۔ ۱۹۷۶ء میں گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ ۱۹۷۷ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں لیکچرر ہوئیں۔ بیس سال جامعہ کی خدمت میں گزارنے کے بعد سبکدوش ہوئیں اور دہلی میں ہی رہ کر اردو کے فروغ کے لیے کام کیا۔

صغرا مہدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔صغرا مہدی کی تخلیقات میں خالص تانیثی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی فکشن میں مرد کرداروں کے مقابلے نسوانی کردار زیادہ جاندار اور پر کشش ہیں۔صغرا مہدی کے نسوانی کرداروں میں روایتی عورت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ان کے نسوانی کردار تعلیم یافتہ ، روشن خیال اور ذہین ہوتے ہیں، جو آج کے جدید سماج کی عکاسی کرتے ہیں۔

صغرامہدی کے پانچ ناول پابہ جولاں (۱۹۷۲ء) پروائی (۲۰۱۲ء) دھند، راگ بھوپالی (۱۹۸۳ء) جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو (۱۹۹۰ء) منظرعام پر آچکے ہیں۔راگ بھوپالی اور جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو خالص تانیثی نقطۂ نظر پر لکھے گئے ناول ہیں۔ان ناولوں میں ہندوستان کے علاوہ امریکہ، انگلینڈ، کنیڈا جیسے ترقی یافتہ ممالک کی بھی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔صغرامہدی کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے خارجی صداقت کی جگہ داخلی حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔انھوں نے مرد اور عورت کے درمیان کے رشتوں کی اہمیت و معنویت کے علاوہ سماج میں عورت کے مقام پر بھی بحث کی ہے۔جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو میں صغرا مہدی نے عورت اور مرد کے درمیان رشتے کی تصویر کشی بہت دلکش انداز میں کی ہے۔اس ناول میں عورت کی مجبوری، محکومی، بے بسی اور زبردستی کے رشتے میں بندھنے کے واقعات کو زیبا، ریما اور صباحت کے کرداروں کے ذریعہ بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ناکام محبت، انسانی تمناؤں کا خون، حالات و سماج کا جبر اور ازدواجی زندگی کے شکست و ریخت اس ناول کا موضوع ہے۔اس ناول میں حسین کی شادی جس سے وہ محبت کرتا ہے اس سے نہ ہو کر زیبا سے ہو جاتی ہے حسین حالات کے جبر کی وجہ سے ذہنی انتشار میں مبتلا ہو کر اپنے آپ سے کچھ اس طرح کی باتیں کرتا ہے۔

> ”زیبا اس وسیع و عریض ڈبل بیڈ کے دوسرے کونے پر سو رہی تھی اس کی بیوی اس کی شریک حیات ...... جیون ساتھی ...... نصف بہتر اور نہ جانے کیا کیا ...... کیا بستر شیئر کرنے سے زندگی شیئر کر سکتے ہیں ہم ...... ہم ہی کیا ہماری طرح کتنے لوگ اجنبیوں کی طرح اسی انداز سے بستر پر ساتھ ساتھ تنہا ہوں گے۔“[۱۶۱]

میاں بیوی کے درمیان اگر مزاج میں ہم آہنگی خلوص اور محبت نہ ہو تو ازدواجی رشتے برائے نام رہ جاتے ہیں۔ آج کے دور میں ایسی بہت سی مثالیں معاشرے میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

شمیم حنفی جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو کے مقدمے میں ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''صغرا مہدی نے یہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کی ہے۔ انسانی رشتوں کی بساط پر اس ناول کے کرداروں کی زندگی خاصی پر پیچ ہے لیکن ناول نگار کے احساس اظہار میں ایک کشش آمیز سادگی کا گمان ہوتا ہے۔ جذبے کی لے بعض مقام پر اونچی ہوگئی ہے پھر بھی جذباتیت سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسی لیے طرز احساس کی رومانیت ناول کے بنیادی مسئلے کی طرف مصنفہ کے حقیقت پسندانہ شعور کی روشنی کو کم نہیں کر سکی ہے۔ یہ کہانی معنی خیز بھی ہے اور اپنے بیان کی سادگی اور بہاؤ کی وجہ سے دلچسپ بھی، میرا خیال ہے کہ اس ناول کے واسطے سے صغرا مہدی کی اپنی بصیرت کا ایک نیا نقش بھی قائم ہوا ہے۔'' ۱۶۲

اس کے بعد اکبر پر ایک سوانحی ناول لکھنا شروع کیا جو ادھورا رہ گیا۔ صغرا مہدی کے چار افسانوں کے مجموعے پتھر کا شہزادہ، جو میرے وہ راجہ کے نہیں، پہچان اور پیشن گوئی شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کی بیشتر کہانیوں میں تانیثی نقطہ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ صغرا مہدی نے اپنی کہانیوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خوبصورت انداز اور سادہ زبان میں بیان کیا ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر صغرا مہدی کی انسانی جذبات و احساسات کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی مشہور کہانیاں جو میرے وہ راجہ کے نہیں، وہ بوڑھا، ساتویں بیٹی، تب اور اب، کہانی یاروں کی، لبادا، شیشے کے گھر، دوسرا رخ، عزت، عجیب وغریب بستی وغیرہ ہیں۔

ناول اور افسانے کے علاوہ مصنفہ نے اپنی ایک خودنوشت 'حکایت ہستی' کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس خودنوشت میں صغرا مہدی نے اپنے گھر، خاندان، اپنی تعلیم و ملازمت کے ساتھ اپنے عہد کے مختلف شعرا اور ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے، جس سے اس خودنوشت کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ خودنوشت کے علاوہ صغرا مہدی نے دیگر موضوعات پر کتابیں بھی مرتب کی ہیں، جن میں اردو زبان و ادب کے فروغ میں جامعہ ملیہ کا حصہ، خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے اور اردو ادب کے فروغ میں دہلی کی خواتین کا

حصہ وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں میں طویل مقدمے کے علاوہ مصنفہ کا انتخاب بھی ان کے اعلیٰ ذوق اور ناقدانہ صلاحیت کی مثال پیش کرتا ہے۔ ترتیب وتحقیق کے علاوہ مصنفہ نے ایک سفرنامہ 'سیر کر دنیا کی غافل' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، جو ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس سفرنامہ میں مختلف اوقات میں کیے گئے سفر کی تفصیلات درج ہیں۔

فکشن کے علاوہ صغرا مہدی کو تنقید سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ اور اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت تنقید نگاری کے سلسلے میں ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ جو کتابیں مرتب کی ہیں ان کے مقدمے اور ان کے ناولوں اور افسانوں کے پیش لفظ میں بھی صغرا مہدی کے تنقیدی شعور کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

صغرا مہدی کی تنقید نگاری تحقیقی انداز کی ہے یعنی وہ خالص تنقید کی جگہ تحقیق سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کی دونوں کتابیں تحقیق وتنقید کا عمدہ نمونہ ہیں۔ کتابوں کو ابواب میں تقسیم کر کے وہ موضوع پر بحث کرتی ہیں، جس سے کتابیں تنقیدی مضامین کی جگہ خالص ایک موضوع پر ہوتی ہیں مثال کے طور پر اکبر کی شاعری پر جو کتاب تحریر کی ہے اس میں صرف اکبر کی شاعری کے تمام پہلوؤں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ دسمبر ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ صغرا مہدی کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ کتاب سات باب پر مشتمل ہے اور ہر باب مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں مصنفہ نے پی ایچ.ڈی کے مقالے اور موضوع پر تحقیق کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اکبر پر کام کرنے کا میرا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری کا تجزیہ اس کے صحیح سماجی اور ادبی پس منظر میں کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اکبر کا شعری پایہ کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان اکبر الہ آبادی کا دور ہے، اس باب میں صغرا مہدی نے اکبر کے عہد کے سماجی اور سیاسی حالات کا جائزہ لیا ہے اور اکبر کی شاعری پر اس زمانے کے ردعمل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے باب کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ سیاسی وسماجی حالات ہیں جس میں مصنفہ نے پس منظر کے طور پر ۱۸۵۷ء کے غدر کے واقعات اور انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد ہندوستان میں ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ اکبر نے جس زمانے میں شاعری کی وہ ہر لحاظ سے ایک بحرانی دور تھا۔ سیاست، سماج، معاشرت غرض ہر

شعبۂ زندگی میں تغیرات ہو رہے تھے اور تصورات بدل رہے تھے۔ اکبر کی شاعری اس دور کی تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا بہترین نمونہ ہے۔ پہلے باب کے دوسرے حصے میں مصنفہ نے دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ العلما کے قیام، اہمیت اور وہاں کی تعلیم و تربیت کا ذکر کیا ہے۔ تیسرا حصہ سرسید احمد خاں اور علی گڑھ تحریک کے عنوان سے ہے۔ اس میں علی گڑھ تحریک کے بنیادی نظریات اور مقاصد بیان کیے ہیں۔ صغرا مہدی نے اس باب میں اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اکبر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے سخت مخالف تھے مگر مصنفہ لکھتی ہیں کہ اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سرسید کے مخالف نہیں تھے بلکہ اس تحریک کے کمزور پہلوؤں کے ناقد تھے۔ مثال کے طور پر صغرا مہدی نے اکبر کے چند اشعار نقل کیے ہیں:

تکمیل میں ان علوم کے تم ہو مصروف　　نیچر کی طاقتوں کو جو کر دیں مکشوف
لیکن تم سے امید کیا ہو کہ تمہیں　　عہدہ مطلوب ہے وطن ہے مالوف
نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے　　مگر یوں ہی کہ گویا آب زمزم مے میں داخل ہے

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم　　بتی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے
ظاہر میں اگر چہ راز سربستہ ہے　　مضمون لطیف وخوب برجستہ ہے
پودا نہیں پھول کا علی گڑھ کالج　　گلدان میں مسلموں کے گلدستہ ہے

سرسید اور اکبر کے خیالات کی بنیادی وجہ بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

"سرسید اور اکبر کے خیالات میں اختلافات کی بنیاد یہ تھی کہ سرسید مغرب کی عقلیت پسندی اور مذہبی لبرل ازم سے بہت متاثر تھے۔ اور ان خیالات کی وہ بڑی شد و مد سے اپنی قوم میں تبلیغ کرنا چاہتے تھے اکبر ان کی شدت پسندی کو اسلام کی مذہبی اور تہذیبی اقدار کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔"[۱۶۳]

اس باب کا چوتھا حصہ انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، خلافت تحریک اور تحریک عدم تعاون ہے۔ اس میں مصنفہ نے شعر و ادب پر ان تحریکات کے اثرات کا تفصیلی بیان کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب اکبر کی سوانح اور شخصیت ہے۔اس باب میں مصنفہ نے اکبر کی پیدائش، تعلیم و تربیت، ملازمت، شادی، شعر و ادب سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ خاندانی پس منظر بھی بیان کیا ہے۔

تیسرے باب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے ادوار کا تعین کرتے ہوئے پہلے دور کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اس باب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے ادوار کی تقسیم کے سلسلے میں مختلف لوگوں کے اختلافات بھی نقل کیے ہیں بعض لوگوں نے اکبر کی شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے مگر صغرا مہدی نے صرف تین دور بنائے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری ابتدا سے ۱۸۷۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے، دوسرا دور ۱۸۷۸ء سے ۱۹۰۰ء تک اور تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہو کر ان کی وفات تک کا ہے۔

مصنفہ نے تینوں ادوار کی شاعری کی خصوصیات، موضوعات، ہیئت، زبان و بیان اور تینوں دور کی شاعری کے فرق کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے دور کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اکبر کے ابتدائی دور کی شاعری میں واردات عشق کا بیان عمومی اور سطحی ہے لیکن ان کا عشق محض خیالی نہیں بلکہ ان کے دلی جذبات کا ترجمان ہے اس لیے اس میں اصلیت کا رنگ جھلکتا ہے۔اس زمانے میں اکبر کا رجحان داخلیت سے زیادہ خارجیت کی طرف ہے۔ رعایت لفظی کا بہت شوق ہے اور تشبیہات اکثر دور از کار استعمال کرتے ہیں۔''[۱۶۴]

مثال کے طور پر اکبر کے چند اشعار:

جماتی ہے لب نازک پہ ان کے رنگ اپنا	یہ شوخیاں تو ذرا دیکھئے سرخی یاں کی
لکھتے ہیں کلک تصور سے ترے نام کو ہم	کام میں لاتے ہیں لوح دل ناکام کو ہم
غزالاں جشن آ آ کے مجھ پر صدقے ہوتے ہیں	کبھی بیمار پڑتا ہوں جو یاد چشم جاناں میں

چوتھے باب میں مصنفہ نے اکبر کے دوسرے دور کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے ساتھ طنز و مزاح کی تعریف اور اکبر سے پہلے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔اکبر کی شاعری کا دوسرا دور ۱۸۷۸ء سے ۱۹۰۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔اسی زمانے میں اکبر نے طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا کی اسی وجہ سے مصنفہ نے سرسری طور پر طنز و مزاح کے معنی و مفہوم اور روایت کا جائزہ لیا

ہے۔ مغربی تہذیب کی تقلید اور اس کے برے نتائج، غلط طرز فکر، مذہب سے بیگانگی، آزادی نسواں اور سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت وغیرہ اکبر کی شاعری کے موضوعات تھے۔ صغرا مہدی کا خیال ہے کہ ناقدین نے اکبر کی شاعری کو صحیح پس منظر میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور ان کے اس کلام کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے، جس میں انھوں نے تعلیم حاصل کرنے اور صنعت وحرفت پر توجہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

اٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو ــــ وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو

خواص خشک و تر سیکھو، علوم بحر و بر سیکھو ــــ بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو

دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ ــــ خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکبر جدید تعلیم و ترقی کے مخالف نہیں تھے مگر اس کے برے نتائج کے خلاف تھے۔ ان کو بھی اپنی قوم کی پستی، بدحالی اور پسماندگی کا احساس تھا۔ جس کا بیان ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس باب میں صغرا مہدی نے اکبر کے اس دور کی سنجیدہ نظمیں، رباعیات اور قطعات کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

پانچویں باب کا عنوان اکبر کی شاعری کا تیسرا دور ہے۔ اکبر کی شاعری کا تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتا ہے۔ یہی ان کی شاعری کا آخری اور عروج کا دور ہے۔ اس دور میں بھی ان کی شاعری کے موضوعات سماجی اور اخلاقی ہیں مگر جذبات کی شدت میں کمی آ گئی تھی اور خیالات میں بھی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دور کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے چند چھوٹے چھوٹے عنوانات قائم کیے ہیں اور ان عنوانات کے ذریعہ وہ اکبر کی شاعری کا محاکمہ کرتی ہیں اکبر کی شاعری کی ایک خصوصیات مذہب کا ذکر ہے، جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''اکبر اپنی شاعری میں بار بار مذہب کا ذکر کرتے ہیں۔ قوم کی بیگانگی پر اظہار افسوس کرتے ہیں، ان لوگوں کا مذاق اڑاتے ہیں ان پر طنز کرتے ہیں، جنھوں نے جدید وضع اختیار کرنے کے شوق میں اگر مذہب کو بالکل ترک نہیں کیا تو نظرانداز تو کر ہی دیا ہے۔'' [۱۶۵]

اکبر کے مذہب کی بنیاد تصوف پر تھی۔ وہ مذہب کی عقلی توجیہہ کے حق میں نہیں تھے۔ اسی لیے ان کو سرسید سے اختلاف تھا۔ اس باب میں مصنفہ نے ایک ذیلی عنوان اکبر کی غزلوں میں حقائق زندگی قائم کیا ہے۔ صغرا مہدی کے مطابق اکبر کی شاعری میں تصوف کے علاوہ حقائق زندگی کا بیان بھی ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی، موت، انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے اور دنیا کے مسائل وغیرہ کا بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر صغرا مہدی نے اکبر کے چند اشعار نقل کیے ہیں:

مرنے والا مرگیا اور رونے والا رو چکا
وائے برہستی اگر مقصود ہستی ہو چکا

دنیا کی طوالت بیحد ہے خلقت کا لمبا قصہ ہے
ہر شخص فقط یہ غور کرے اس کل میں میرا کیا حصہ ہے

اکبر کی شاعری میں عورتوں کی آزادی، پردہ اور تعلیم وغیرہ کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح تو کی مگر وہ جدید تعلیم اور عورتوں میں جدیدیت کے زیر اثر جو تبدیلیاں آئیں اس کے خلاف بھی تھے۔

اکبر کی شاعری میں عورتوں کے چار روپ نظر آتے ہیں، جس کا بیان مصنفہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''اکبر کے یہاں عورت کے چار روپ ہیں ایک محبوبہ عشوہ طراز جو اور شاعروں کی طرح ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ دوسرا مغربی مس کا جس میں شوخی ہے، طرازی ہے لبھانے اور رجھانے کی ادائیں ہیں۔ جو گھر شوہر اور بچوں سے قطعی بیگانہ ہے۔ تیسرا اس ہندوستانی عورت کا جو مغربی مس کا سایہ بن گئی ہے۔ نہ ادھر نہ ادھر ہے اور چوتھا خاتون خانہ کا جوان کی شاعری کے اس دور میں ابھر کر سامنے آتا ہے اور یہی اکبر کا آئیڈیل ہے یہ اکبر کا ہی نہیں ان کے دوسرے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کا بھی ہے۔'' [۱۶۶]

غرض یہ کہ یہ کتاب اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ مصنفہ کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا مگر اس کتاب کے ذریعہ مصنفہ تنقید کے میدان میں اہم مقام بنا چکی ہیں۔ یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے اکبر کی شاعری کے تمام گوشوں کو بہت تفصیلی انداز میں پیش کیا ہے اور دیگر شعرا سے موازنے کے ذریعہ اکبر کی شاعری کی قدر و قیمت بھی متعین کی ہے۔

تنقید کے سلسلے میں صغرا مہدی کی دوسری کتاب اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت ۲۰۰۲ء میں

منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں صغرا مہدی نے ہندوستان میں عورتوں کی حیثیت، آزادیٔ نسواں کی تحریک کا سماجی اور ادبی پس منظر کے بعد دیگر ناولوں کے حوالے سے اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب کو مصنفہ نے پانچ باب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا باب ہندوستان میں جدید دور کی ابتدا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے پس منظر کے طور پر ۱۸۵۷ء کے غدر، انگریزی حکومت کی ہندوستان میں آمد، سرسید تحریک اور شعر و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کو قلم بند کیا ہے۔ سرسید کی خدمات اور ان کے خیالات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''سرسید کی تحریک کے تحت اردو ادب میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ سرسید نے یہ آواز اٹھائی کہ ادب کو قوم کی اصلاح کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ اس کو قوم کی ترقی کی راہ دکھانے میں اپنا رول ادا کرنا چاہیے۔ ادب کے ذریعہ نئے خیالات اور تصورات زندگی کی ترویج ہونی چاہیے اس کا کینوس وسیع ہو۔......سرسید کے ان خیالات کے اثر سے ان کے ساتھ دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے ان خیالات کو عام کیا اور ادب میں ان تبدیلیوں کو لانے کی کوشش کرنے لگے۔ انھوں نے کوشش کی کہ اردو ادب کا دامن وسیع ہوا اور وہ معاشرے میں نئے خیالات اور تصورات لانے میں معاون ہو۔'' [۱۶۷]

اس کتاب کے دوسرے باب کا عنوان مختلف مذاہب میں عورت کا مقام ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے ہندوستان کے مختلف مذاہب مثلاً ہندو، جین، اسلام، عیسائی، زرتشت یا پارسی مذاہب کی روشنی میں عورت کے مقام، گھر اور سماج میں ان کے حقوق کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول مصنفہ ان تمام مذاہب میں عورتوں کو الگ الگ حقوق حاصل ہیں۔ اس باب کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مصنفہ نے ان تمام مذاہب کی مقدس کتابوں کے حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ کتاب کا تیسرا باب انیسویں صدی میں ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے دو ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔ پہلا اقوام عالم میں عورت کا مقام ہے اور دوسرا ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس حصے میں مصنفہ نے ابتدا سے حال تک کی عورتوں کے مسائل کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ صغرا مہدی کے مطابق ہندوستان میں عورتوں کی حیثیت بہت پست تھی مگر آہستہ آہستہ اس میں سدھار آرہا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہندوستان

میں مختلف مقامات اور طبقوں میں عورت کی حیثیت الگ الگ ہے۔ کتاب کا چوتھا باب آزادی نسواں کی تحریک ہے۔ بقول مصنفہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں جو تحریکیں عورتوں کے سدھار کے لیے چلیں چاہے وہ مذہبوں کے تحت ہوں یا ویسے ہی، ان سب کا مقصد گھر کے دائرے میں عورتوں کی حیثیت کو بہتر بنانا تھا اور خاندان میں اس کو عزت و وقار بخشنا تھا۔ آزادی نسواں کی تحریک کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد مختلف Social Reformer اور مصنفین خواہ وہ کسی بھی خطے یا مذہب سے تعلق رکھتے ہوں ان کے ذکر کے ساتھ ان کے کاموں کی پذیرائی بھی کی ہے جو ان حضرات نے عورتوں کو حقوق دلانے کے لیے کیے تھے۔

کتاب کا پانچواں باب اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے چند ذیلی عنوانات بنائے ہیں جو اس طرح ہیں۔ تعلیم، پردہ، بیوہ کے مسائل، طوائف کے مسائل، تعداد ازدواج، بغیر مرضی کی اور بے جوڑ شادی، طلاق، خلع۔

اس باب میں ابتدا سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ان ناولوں کا خاص موضوع عورت تھا۔ اس دور میں لکھے گئے تمام ناولوں میں عورتوں کے مسائل کا بیان ملتا ہے۔ نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، سرشار، رسوا، قاضی سجاد حسین، راشدالخیری، محمد طیب، صمد ضمیر، سعید بشیرالدین، سید احمد دہلوی اور پریم چند وغیرہ کے ناولوں میں پیش کیے گئے مسائل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے نذیر احمد نے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس کا مقصد ہی عورتوں کے لیے تعلیم کے مواد فراہم کرنا تھا۔ صغرا مہدی عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''عبدالحلیم شرر نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھے ہیں اور ان میں عورتوں کے فعال کردار ہیں جو بہادر ہیں جنگجو ہیں اور مردانہ وار مردوں کے ساتھ جنگ کے میدانوں میں یا دوسری مہموں میں شریک ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو معاشرتی ناول لکھے ہیں ان میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا۔ پردہ کی مخالفت بغیر دیکھے شادی کے نقصانات بغیر مرضی کی شادی وغیرہ کی مخالفت کی۔'' [۶۸]

اسی طرح دوسرے ناول نگاروں کی تخلیقات کی بھی قدر و قیمت متعین کی ہے اور عورت کے کرداروں پر روشنی ڈالی ہے۔

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی ۴ رجنوری ۱۹۳۰ء کو میرٹھ کے ایک معزز اور خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سید محمد مستحسن زیدی اور والدہ کا نام مختار فاطمہ تھا۔تعلیم یافتہ گھر میں پیدا ہونے کی وجہ سے بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ ۱۹۳۶ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا اس لیے ان کا گھر اپنے ننیہال پانی پت میں منتقل ہو گیا۔اس لیے زاہدہ زیدی کی ابتدائی تعلیم پانی پت میں ہوئی۔نویں جماعت تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آگئیں۔علی گڑھ سے انھوں نے بی اے اور ایم اے (انگریزی) کے امتحانات امتیازی نمبروں سے پاس کیے۔ بعد ازیں انگریزی ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔انگریزی ادب کی استاد کی حیثیت سے دہلی یونیورسٹی سے وابستہ تھیں۔ زاہدہ زیدی کا انگریزی ادب کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔انگریزی اور امریکی ادب کے علاوہ انھوں نے اردو، فرنچ، جرمن، روسی، اطالوی اور یونانی ادب کا مطالعہ کیا۔ادب میں ان کا مخصوص میدان ڈرامہ تھا۔ ڈرامہ سے متعلق انھوں نے بہت سے مضامین اور تراجم بھی کیے۔

زاہدہ زیدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ پہلی نظم ۱۹۵۳ء میں لکھی، جس کا عنوان 'موڑ' تھا۔ یہ ایک رومانی خیالات و جذبات کی نظم تھی ان کی نظمیں اور غزلیں افکار، فنکار، نقوش، فنون، نیا دور، شب خون، شعر و حکمت، سوغات، آج کل وغیرہ میں شائع ہوتی تھیں۔ان کے پانچ شعری مجموعے زہر حیات (۱۹۷۰ء) دھرتی کا لمس (۱۹۷۵ء) سنگ جان (۱۹۸۹ء) شعلہ جاں (۲۰۰۰ء) شام تنہائی (۲۰۰۹ء) شائع ہو چکے ہیں۔ زاہدہ زیدی نے بچپن سے ہی درد و غم اور تنہائی دیکھی تھی اس لیے ان کی نظموں میں بھی یہ موضوع جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ 'تنہائی' کو انھوں نے علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ان کے مطابق جب انسان کا ذہن تنہائی سے گھرا ہوتا ہے تو دور دور تک اس کو کسی کی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی اور

اس کو تنہائی کے علاوہ کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ نظم تنہائی کا ایک مصرعہ:

اک گراں بار سفر/ ہمسر کوئی نہ رہبر، نہ کوئی دوست/ اور ہر راہگزار نقش
پا سے بھی گریزاں جیسے/ نہ کوئی منزل مقصود، نہ انجام سفر/ اور نہ کوئی
آغاز/ بس اک گراں بار سکوت/ اک پُر ہول خلا/ دہشت تنہائی میں
پھیلا ہوا تا حد نظر

(نظم 'تنہائی' زہر حیات، ص: ۲۵)

زاہدہ زیدی کا شمار تانیثیت کی اہم شاعرات میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں اقدار کی شکست و ریخت کے علاوہ تانیثی احساسات و جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کی متعدد نظموں میں سماجی اور سیاسی الجھنوں اور تضاد کا گہرا شعور بھی جا بجا نظر آتا ہے۔

میری تمنا کے گل ہائے رنگیں
مرجھائے کچلے ہوئے
خاک پر منتشر ہے

(زلزلہ)

جوانی کی وہ حسین شامیں
شفق کے رنگوں میں رقصاں
وہ نور کے پیکر
مگر میں جب بھی بڑھی
والہانہ ان کی طرف
وہ دھندلی دھندلی فضاؤں میں کھو گئے جا کر

(شعلہ جاں)

اس کے علاوہ ان کا ایک ناول ''انقلاب کا ایک دن'' بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے تنقید، فلسفہ اور نفسیات جیسے مشکل اور پیچیدہ موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھیں، جن میں مسدود راہیں، انسان اپنی تلاش

میں، فلسفہ اور نفسیات، پانچ جدید مغربی ڈرامے، انتوں چیخوف کے شاہکار ڈرامے، رموز فکر وفن اور جدید مغربی ڈرامے کے اہم موضوعات اہمیت کی حامل ہیں۔

'رموز فکر وفن' زاہدہ زیدی کے ۹ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا، جس میں انھوں نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے انیس کی زبان، مکالمہ اور منظر نگاری کے حوالے سے ان کے کلام میں ڈرامائی عناصر کو تلاش کیا ہے۔ انیس کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انیس کی شاعری اگر ایک طرف مذہبی جذبے سے سرشار ہے تو دوسری طرف اس میں ڈرامائی تخیل بڑی شدت سے کارفرما نظر آتا ہے اور ان دونوں کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیونکہ انیس کی شاعری میں عقیدے کا خلوص اور مذہبی سرشاری، شاعرانہ فن کاری اور ڈرامائی تخیل کا سہارا لیتی ہے۔ انھوں نے اپنے عقیدے اور اخلاقی قدروں کو مجرد تصورات کے ذریعہ پیش کرنے اور انھیں پندونصائح سے مزین کرنے کے بجائے جیتی جاگتی تصویروں اور اثرانگیز عناصر کے ذریعہ پیش کیا ہے۔''[۱۶۹]

مصنفہ کا خاص میدان ڈرامہ ہے۔ اسی لیے اس صنف کے نشیب وفراز اور تکنیک سے انھیں بھرپور واقفیت ہے اور نہایت سلیقے سے اس کا استعمال بھی کرتی ہیں۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ انگریزی ڈراموں کا اردو ڈراموں سے موازنہ بھی کیا ہے۔

کتاب کے دوسرے مضمون میں مصنفہ نے اقبال کی چند نظموں خضر راہ، شمع وشاعر، فرمان خدا، طلوع اسلام اور ساقی نامہ وغیرہ کی روشنی میں اقبال کے کلام کی عصری معنویت کے چند پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اقبال کے اردو فارسی کلام کے علاوہ اقبال کے خطبات کے مجموعے Reconstruction of religious thought in Islam کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں اقبال کی شاعری کی خصوصیات مثلاً تصور عشق، خودی، فقر اور مرد مومن وغیرہ کی اصطلاحوں کی بھی معنویت پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے سامراجی نظام کے تخریبی پہلوؤں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ مساوات آزادی کا تصور اور رواداری کے حوالے سے جو کچھ اقبال نے لکھا ہے اس کی

نشاندہی کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اقبال کی شاعری کی عصری معنویت پر اصرار اس کی آفاقی معنویت کو نظرانداز کرنے یا ان کی مذہبی فکر سے انکار کے مترادف نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس مطالعہ میں ہماری توجہ کا مرکز زیادہ تر اقبال کی شاعری کے وہی پہلو رہے ہیں جس کی معنویت آفاقی اور اثرانگیزی لازوال ہے۔ اقبال کی مرکزی فکر جس کے اجزائے ترکیبی میں خودی، عشق، فقر، آزادی، فطرت، تسخیر حیات اور انسان کامل کے تصورات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ ہر اعتبار سے آفاقی اور ہمہ گیر ہے لیکن کہنا بھی ضروری ہے کہ دورحاضر میں بعض اعتبار سے ان تصورات کی معنویت اور بڑھ گئی ہے۔''۱۷۰

'رموز فکر و فن' کا تیسرا مضمون اردو ڈرامہ: آزادی کے بعد مصنفہ کی تنقید نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تقریباً چار دہائیوں کے ڈرامے پر الگ الگ اپنی تنقیدی رائے دی ہے، جن میں خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، کرشن چندر، علی سردار جعفری، اخترالایمان اور راجندر سنگھ بیدی، حبیب تنویر، قرۃ العین حیدر، ساجدہ زیدی، فضل الرحمٰن، محمد حسن اور انور عظیم کی ڈرامہ نگاری پر مختصر انداز میں بحث کرتے ہوئے ان کی تاریخی اہمیت، فنی خصوصیات کے علاوہ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ اردو ڈرامہ کا موازنہ مغربی ڈرامہ کے ساتھ کیا ہے۔ اسی لیے اس مضمون میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی بھی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کتاب کا اگلا مضمون خواجہ احمد عباس: سوانحی اور تنقیدی جائزہ میں عباس کی افسانہ نگاری، ناول نگاری، فلم سازی کے علاوہ ان کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس مضمون میں انقلاب اور دنیا میرا گاؤں کو تاریخی ناول قرار دیتے ہوئے اس ناول کے موضوع اور تکنیک پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فورم اور تکنیک کے اعتبار سے عباس کے ناولوں میں کافی تنوع ہے۔ بعض ناولوں میں انھوں نے مونتاژ کی فلمی تکنیک کا استعمال بڑی کامیابی سے کیا ہے اور کچھ ناولوں میں ڈرامائی عناصر نمایاں ہیں اور کہیں کہیں انھوں نے افسانے کے خدوخال کو برقرار رکھتے ہوئے ناول کے وسیع تر امکانات کا احاطہ کیا ہے۔''۱۷۱

اس کتاب میں اختر الایمان کی شاعری پر دو مضامین ہیں، پہلا اختر الایمان کی شاعری کا فکری وفنی ارتقا (دس نمائندہ نظموں کے تناظر میں) اور دوسرا اختر الایمان کی شاعری میں داستان حسن وعشق ہیں۔ زاہدہ زیدی نے پہلے مضمون میں جن دس نظموں کو منتخب کیا ہے وہ مسجد، پگڈنڈی، پرانی فصیل، موت، تنہائی میں، ایک لڑکا، یادیں، باز آمد-ایک منتاج، کالے سفید پرندوں والا ایک پرندہ اور میری ایک شام، شیشے کا آدمی اور اپاہج گاڑی کا آدمی وغیرہ ہے۔ زاہدہ زیدی نے ان نظموں کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ان کے موضوع، تکنیک اور فنی ارتقا پر بحث کی ہے اور بعض نظموں میں آپس کے ربط کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے اختر الایمان کی شاعری کا بعض مغربی شعرا کے کلام سے تقابل کیا ہے۔ اختر الایمان کی نظم موت پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یہ نظم بیک وقت شعور کی رو کو گرفت میں لانے کی کوشش بھی ہے اور اسے ایک نیم ڈرامائی سانچے میں ڈھالنے کی کاوش بھی اور ان دونوں خصوصیات کی بیک وقت موجودگی اور مرد اور عورت کے باہمی تعلق کا ابہام اور تشنگی کسی حد تک ٹی ایس ایلیٹ کی ایک خوبصورت نظم Portrait of a lady کی یاد تازہ کرتی ہے اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کے اس دور میں اختر الایمان براہ راست یا بالواسطہ ایلیٹ کے شعری تجربے سے متاثر ہوئے تھے۔''[۲۷]

اختر الایمان کی شاعری میں داستان حسن وعشق پر رائے دیتے ہوئے زاہدہ زیدی وقت مآل، لغزش محلکے، محرومی وداع، ریت کے محل، سلسلے، ترک وفا، آخری ملاقات، شکست خواب، سر راہ گزارے اور شفقی، پس دیوار چمن، بنت لمحات اور اس کے بعد کی نظموں کی روشنی میں ان کی شاعری میں داستان حسن وعشق کا مطالعہ کیا ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ حسن اور عشق کا مفہوم ان کی نظموں میں الگ الگ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان دونوں مضمون سے زاہدہ زیدی کی گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون مخمور سعیدی کی شعری کائنات ہے، جس میں زاہدہ زیدی نے مخمور سعیدی کے پانچ شعری مجموعوں سیہ بر سفید، آواز کا جسم، واحد متکلم، آتے جاتے لمحے کی صدا اور بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا کی روشنی میں ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ وہ مخمور سعیدی کی شاعری کا دوسرے اردو شعرا سے

تقابل کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سیہ بر سفید کی اکثر نظموں پر اختر الایمان کا اور کہیں کہیں فیض کا اثر خاص نمایاں ہے۔ ان نظموں میں تاریک جزیرہ، شام کا پھیرا، ایک پرانا شہر، خرابے میں اور گھر خاص طور سے قابل ذکر ہیں.......... تاریک جزیرہ جس میں اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کے اسلوب کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے...... ایک پرانا شہر جس میں اختر الایمان اور فیض دونوں کے اسلوب کی جھلک موجود ہے...... اس نظم میں بھی وقت کی تباہ کاری کے تجربے کو شعری اظہار کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔''[۳۷]

رموز فکر و فن میں شامل اگلا مضمون رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے ڈراموں کو تمثیلی ڈرامے، موضوعاتی ڈرامے، تاریخی ڈرامے اور نیم تاریخی ڈراموں کے خانوں میں بانٹ کر ان کی خصوصیات بیان کی ہے۔ رفعت سروش ایک تجربہ کار شاعر تھے مگر ان کا فطری رجحان ڈرامہ نگاری کی طرف تھا۔ ان کے منظوم ڈراموں میں موضوعات، فورم اور شعری اسلوب کے اعتبار سے کافی تنوع ہے، جس کی نشاندہی مصنفہ نے اس مضمون میں کی ہے۔

کتاب کے آخری مضمون میں سلیمان اریب کی شاعری کے آخری دور میں لکھی گئی نظموں کا مطالعہ کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اریب کی شاعری کا سرچشمہ ان کے ذاتی احساسات اور تجربات ہیں لیکن ان کی شاعری ذات کا بہت گہرا اور بھرپور تجربہ نہیں ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خصوصیات شدت احساس ہے۔ اس میں ذاتی تجربے کی کمی یا اس سے دوری کا احساس کہیں بھی نہیں ہوتا۔ ہاں کبھی کبھی یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ شاید ان کی شاعری ذاتی تجربے سے ضرورت سے زیادہ قریب ہے۔''[۴۷]

اریب کی شاعری میں الجھن، انتشار، محرومی، نایافت، سعی لاحاصل، کرب تھکن اور بیزاری کی عکاسی بھرپور دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان میں وسعت، گہرائی، گیرائی اور وارفتگی، پرواز اور نشاط و سرور کے عناصر بہت کم ہیں۔ ان کے یہاں غیر معمولی اثر آفرینی، بے ساختگی، خلوص، شدت، سادگی، صوتی آہنگ اور

پیکر تراشی کی ندرت اور زبان کے وسائل کا خوبصورت استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے سلیمان اریب کی جن نظموں کو منتخب کیا ہے وہ دنیا، آخری لفظ، میرا کمرہ، ایک صدی ایک پل، پہلی آواز، تخلیق کی مجبوری، فرسٹیشن نمبر-۱، اس دھرتی کے ایک حصے میں وغیرہ ہیں۔ زاہدہ زیدی نے ان نظموں کے تجزیے کے ذریعہ اریب کی زندگی کے آخری دور کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

زاہدہ زیدی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ 'لذت آشنائی' کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ۱۲ مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین زاہدہ زیدی کی شاعری کی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے غالب، اقبال، فیض، سردار جعفری، وحید اختر کے علاوہ آزاد نظم اور عصری غزل کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کا پہلا مضمون غالب کی شاعری کی عصری معنویت کے چند پہلو میں زاہدہ زیدی نے غالب کی غزلوں کی مثالوں سے ان کی انفرادیت کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں بعض جگہ غالب کا موازنہ انھوں نے شیکسپیئر سے کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غالب اور شیکسپیئر میں کئی اعتبار سے مماثلت محسوس کی جاسکتی ہے۔ دونوں نے زندگی کو اس کی ہمہ گیری، رنگارنگی، بوقلمونی، لطف ونشاط، محشر انگیزی، المناکی اور بے ثباتی کے ساتھ قبول کیا اور اسے سفید وسیاہ کے پیمانے سے نہیں ناپا بلکہ اس کے ہلکے، گہرے، لطیف خوشنما، دلنواز، یاس انگیز اور دردناک بھی رنگوں کو اپنے فن میں سمولیا۔ دونوں کی شاعری میں انسانی جذبات کا ایک شور انگیز سمندر موجزن ہے اور دونوں کی نفسیاتی بصیرتیں حیرت انگیز ہیں اور دونوں نے رنج وغم اور المناک تجربات سے نایاب بصیرتوں اور ہمہ گیر وژن کی کشید گی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں عظیم فنکار الفاظ کا جادو جگانے میں اور بھی شعرا پر فوقیت رکھتے ہیں اور دونوں کے شعری اظہار میں جو دبازت، تہہ داری، ندرت اور معنی آفرینی ہے وہ عام شاعروں میں تو کیا عظیم اور قابل ذکر شاعروں میں بھی اس حد تک نظر نہیں آتی۔''۱۷۵

غالب نے غزل کی روایت کو غیر معمولی وسعت دے کر اسے زندگی کے گوناگوں تجربات، افکار، احساسات، مسائل اور گہری بصیرتوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ غالب کی کچھ نمایاں خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کی شاعری میں فکر کی ندرت اور انفرادیت، جذبات کی شدت اور لطافت اور

شعری اسلوب میں تہہ داری ہے۔ کتاب کے دوسرے مضمون میں زاہدہ زیدی نے پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی کتاب اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں (۱۹۹۴ء) کے آئینے میں اقبال کی شاعری کے اسرار و رموز کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب اسلوب احمد انصاری کی عالمانہ فکر اور تنقیدی بصیرت کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اقبال کی سولہ اہم نظموں اور دس منتخب غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبال کی شاعری کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے جن نظموں کا انتخاب کیا ہے ان کے نام تسخیر فطرت، تنہائی، لالہ صحرا، خضر راہ، طلوع اسلام، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، ساقی نامہ، لا الہ الا اللہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں وغیرہ ہیں۔ زاہدہ زیدی نے اس مضمون میں ان تمام نظموں اور غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا تیسرا مضمون فیض احمد فیض کی شاعری میں جذبہ و فکر کا توازن ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ زیدی نے فیض کی نظموں مثلاً مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ، صبح آزادی، نثار میں تری گلیوں کے، زنداں کی ایک شام، زندان کی ایک صبح، ملاقات، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، آج بازار میں پابہ جولاں چلو وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ آج بازار میں پابہ جولاں چلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو بھی ایک انقلابی نظم ہے، جس میں انقلابی فکر ایک ترنم زیر و الہانہ جذبے میں تحلیل ہوگئی ہے۔ اس کے شعری پیکروں کی معنویت اور تہہ داری اس کی ترنم، بحر اور آہنگ بھی شعریت ہی کا ایک روپ ہیں۔ یہاں شاعر، شاعری اور قاری کے درمیانی فاصلے مٹ گئے ہیں اور وہ بھی ایک پر خلوص والہانہ تجزیے میں شرکت کرتے ہیں۔''[۱۷۶]

اس طرح کی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں تہہ داری اور معنی خیزی ہے۔ انھوں نے شاعری میں آرزو، امید، ناامیدی، زخم خوردگی، خود فریبی اور خود شناسی کی متضاد کیفیات کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔

اس کتاب میں زاہدہ زیدی نے تین مضامین علی سردار جعفری کی شاعری کے متعلق لکھا ہے۔ پہلا مضمون

سردار جعفری کی شاعری، پیکر تراشی کی معنویت ہے۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

''علی سردار جعفری کی شاعری میں جو خصوصیات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ ان کے وژن کی وسعت، شعری اسلوب کی بلند آہنگی، پیکر تراشی کی ندرت اور تنوع اور ڈرامائی طرز احساس اور طریقۂ کار کی مرکزیت ہیں اور ان کی شاعری کے بہترین نمونوں میں یہ سب خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور کم وبیش لازم وملزوم ہیں۔ یہی خصوصیات انہیں ترقی پسند تحریک کا ایک نمائندہ اور اہم شاعر بناتی ہیں اور یہی انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں۔'' ۱۷۷

سردار جعفری پر تحریر کردہ دوسرا مضمون سردار جعفری کی شاعری کی فکری وفنی جہات ہے۔ سردار جعفری اپنے دور کے اہم ومقبول شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں فکری اور فنی اعتبار سے وسعت اور تنوع کے ساتھ ساتھ ایک ارتقائی کیفیت بھی ملتی ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کی خصوصیات واضح کرنے کے لیے زاہدہ زیدی نے اس کو تین ادوار میں بانٹا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں پتھر کی دیوار، اودھ کی خاک حسیں، ایشیا جاگ اٹھا، فریب اور نیند وغیرہ نظموں کو رکھا ہے، جن میں اس دور کی فکری اور فنی خصوصیات کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میرا سفر بھی اس دور کی ایک نہایت اہم نظم ہے، جو سردار جعفری کے مرکزی وژن کی تجسیم ہے۔ اس میں انھوں نے کئی اہم تصورات مثلاً زندگی کی قوت نمو، تخلیقی توانائی، تسلسل حیات، زندگی اور موت کے تواتر اور وقت کے تصور کو ایک سجل اور لطیف فورم میں ڈھال دیا ہے جو اپنی معنویت میں ایک طویل استعارے سے قریب تر ہے۔ اس نظم کی بڑی خوبی اس کا اختصار، ارتکاز شعری آہنگ اور شعری پیکر ہیں جو بڑی لطافت سے گہرے اور پیچیدہ تصورات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔'' ۱۷۸

اس کے علاوہ سردار جعفری نے انڈو پاک دوستی اور امن عالم کے موضوع پر بھی بہت سی نظمیں لکھیں جن میں 'دشمن کون ہے'، 'گفتگو' اور 'صبح فردا' اہمیت کی حامل ہیں، جن کا بھی تجزیہ زاہدہ زیدی نے کیا

ہے۔سردار کی شاعری میں موت، زندگی کا وجود عدم، وقت اور ارتقا جیسے تصورات کا بیان ملتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ابتدا ہی سے پیکر تراشی، استعارہ سازی، معنویت اور مناسب بحروں کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔تیسرے مضمون میں سردار کی منظوم ڈرامہ نما نظم نئی دنیا کو سلام کے ڈرامائی اسٹرکچر کی وضاحت کی ہے۔اس میں مصنفہ نے بڑی ہی دیدہ ریزی کے ساتھ اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون وحید اختر کے مراثی میں عصری اور آفاقی بصیرتوں کی بازیافت ہے۔اس مضمون میں انھوں نے ان کی تصنیف کربلا تا کربلا کے مرثیوں کی وضاحت کے ذریعہ وحید اختر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہے۔کربلا تا کربلا میں آٹھ مراثی شامل ہیں۔وحید اختر نے مرکزی خیالات واستعاراتی نظام کے پیش نظر اس کے مندرجہ بالا ۸ عنوانات قائم کیے ہیں (۱) چادر تطہیر (۲) قلعہ کشا (۳) شہید عطش (۴) علمدار امن (۵) سالار قافلہ شوق (۶) تیغ زبان زینب (۷) شہادت نطق (۸) کربلا اے کربلا۔اس چھوٹے سے مضمون میں ان تمام مراثی کی خصوصیات یا ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانا دشوار تھا اس لیے مصنفہ نے چند اہم مرثیوں کے مرکزی خیال، استعاراتی نظام اور ان مرثیوں میں عصری اور آفاقی بصیرتوں کی جلوہ نمائی پر روشنی ڈالی ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس کتاب میں شامل دو مضمون انور عظیم کی یادیں اور تاثرات اور جھلتے جنگل ایک مطالعہ میں زاہدہ زیدی نے انور عظیم کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی ہے۔پہلے مضمون میں مصنفہ نے انور عظیم سے ہوئی چند ملاقاتوں کی بنیاد پر ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو قلمبند کیا ہے اور دوسرے مضمون میں جھلتے جنگل کا تجزیہ کرتے ہوئے اس ناول کی خصوصیات بیان کی ہیں۔یہ ناول ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا اور یہ انور عظیم کے شاہکار ناولوں میں سے ایک ہے۔

کتاب میں شامل آخری مضمون مرنے والوں کی جبیں روشن ہے۔اس مضمون میں جگن ناتھ آزاد کے چار شخصی مرثیوں کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔جگن ناتھ آزاد کے جن مرثیوں کا انتخاب مصنفہ نے کیا ہے وہ شکنتلا، ایک آرزو، ابوالکلام آزاد اور محسن کی راکھ ہے۔زاہدہ زیدی نے ان چاروں مرثیوں کی خصوصیات بیان کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

ان دو تنقیدی مضامین کے مجموعے کے علاوہ ڈرامے کی تنقید کے سلسلے میں ان کی اہم تصنیف جدید مغربی ڈراموں کے اہم رجحانات ہے، جس میں انھوں نے ہنرک ابسن (۱۹۰۶ء-۱۸۲۸ء) لوئی جی پراندیلو (۱۸۶۷ء-۱۹۳۹ء) ژاں پال سارتر (۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء) یوجین اونیل (۱۸۸۸ء-۱۹۵۲ء) بارتول بریخت (۱۸۹۸ء-۱۹۵۶ء) کی ڈرامہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں جدید ڈراموں میں منظوم ڈرامے اور ابسٹر ڈرامے کی تحریک کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ اردو کی پہلی تفصیلی اور جامع کتاب ہے جس میں مغرب کے معروف ڈراموں کا فنی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ برنارڈ شاہ جدید ڈرامے کا ایک اہم نام ہے، انھوں نے اپنے ڈراموں میں کامیڈی کی ایک گہری اور وسیع تصویر پیش کی ہے۔ ان کے ڈرامے دانشورانہ قسم کے ہیں، جن میں فرسودہ خیالات پر سخت تنقید کی گئی ہے۔

> ''مارکسزم سے متاثر ہوا تھا لیکن اس کا سماجی نظریہ فیبین سوشلزم Fabian Socialism سے قریب تر تھا لیکن شانے زیادہ تر اپنے ابتدائی ڈراموں میں ہی جنھیں اس نے ناخوشگوار ڈرامے اور خوش گوار ڈرامے کے عنوانات کے تحت پیش کیا ہے، سماجی مسائل پر توجہ مرکوز کی جب کہ اپنے درمیانی دور اور آخری دور کے ڈراموں میں اپنے مخصوص فلسفہ حیات یعنی تخلیقی ارتقا Creative Evolution کے مختلف زاویوں سے مجسم کرنے کی کوشش کی۔''۹ے۱

اس اقتباس سے زاہدہ زیدی کے تنقیدی شعور کے علاوہ مغربی ڈراموں کے متعلق ان کی معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کی ایک کتاب انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے (مطبوعہ ۱۹۹۲ء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی) ہے۔ اس کتاب میں چیخوف کے ڈراموں کا ترجمہ اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں چیخوف کی ادبی خدمات کے علاوہ ان کے ڈرامے تین بہنیں، چیری کا باغ، حبیب ماموں، یوجیسن ایونیسکو کا تعارف اور اس کے ڈرامے کرسیاں اور بادشاہ سلامت خدا حافظ، مینول دی پیدرولو کا کمرہ، ژاں پال سارتر کا بند کمرہ، سیمول بیکٹ کا انڈ گیم (شہمات) کے ترجمے کے علاوہ ان کی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔

زاہدہ کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے کلاسیکی اور جدید ادب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی

مضامین ان کی وسعت مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ تنقید نگاروں میں ان کا خاص میدان شاعری کی تنقید تھا اور زاہدہ زیدی کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی تنقید کا ایک مخصوص دائرہ کار ہے اور اسی دائرے میں رہ کر وہ تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہیں۔ انھوں نے شعری تخلیقات کے مطالعہ کے لیے تین مختلف زاویہ نگاہ بیان کیے ہیں، جو مندرجہ ذیل ہیں:

> ''کسی عظیم شعری کارنامے کا مطالعہ میرے خیال میں تین مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے کیا جاسکتا ہے۔ اول اس کے تاریخی تناظر میں تاکہ ان عناصر کی نشاندہی کی جاسکے جن کی جڑیں مخصوص تاریخی صورت حال میں پیوست ہیں اور جن کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے انھیں عصری سیاق و سباق میں دیکھنا ناگزیر ہے۔ دوئم اس شعری کارنامے کے ان عناصر کی نشاندہی جن کی شدت، گہرائی، گیرائی اور فنی صداقت نے اسے رنگ ثبات دوام عطا کیا ہے اور وقت کے دستبر سے محفوظ کر دیا ہے اور ظاہر ہے کہ ایک فنی کارنامے کا سب سے اہم پہلو یہی ہے اور تیسرے اس فنی کارنامے کے وہ پہلو اور عناصر جو وقت کی گرد سے دھندلا تو سکتے ہیں لیکن معدوم نہیں ہوتے اور جن کی بازیافت ہر دور میں اپنے مخصوص وسائل اور تجربات کی روشنی میں کر سکتا ہے۔'' ۱۸۰

قمر جہاں

قمر جہاں ۱۹۴۸ء میں دربھنگہ کے قصبہ بزرگ دوار ضلع سمستی پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سید عطاء الحق اور والدہ کا بی بی اختر جہاں تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم دربھنگہ میں حاصل کی۔ ۱۹۶۸ء میں فرسٹ کلاس سے اردو میں ایم اے کیا اور وہاب اشرفی کے زیر نگرانی ''اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری'' کے موضوع پر رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پی ایچ. ڈی کے بعد پہلے سہسرام ہائی اسکول میں ملازمت کی، اس کے بعد ۹ ردسمبر ۱۹۷۰ء میں بھاگلپور یونیورسٹی کے سندروتی مہیلا کالج میں لکچرر ہو گئیں۔ ترقی کرتے ہوئے پہلے ریڈر ہوئیں اس کے بعد صدر شعبۂ اردو اور پھر بھاگلپور یونیورسٹی میں فیکلٹی آف ڈین ہوئیں۔ درس و تدریس کے ساتھ افسانے اور تنقیدی مضامین بھی

تحریر کیے۔ بقول وہاب اشرفی:

> ''قمر جہاں کی دوحیثیت ہے، ایک طرف تو یہ افسانہ نگار ہیں تو دوسری جانب نقاد۔ دونوں ہی میں ان کے امتیازات کے امکانات روشن ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔ وہ اپنے کینوس کو وسیع تر کرتے ہوئے عمومی زندگی کی تصویر کشی بھی بطریق احسن کرتی ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پیچیدہ یا مبہم نہیں لیکن راست بیانیہ غیر وقیع نہیں۔ ان کے افسانوں میں تہہ داری کی تلاش فعل عبث ہوگی۔ وہ بڑے معصوم انداز سے عام انسانوں کی داخلی اور خارجی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔'' ۱۸۱

قمر جہاں کے تین افسانوی مجموعے چارہ گر، اجنبی چہرے اور یادنگر کے عنوانات سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ، ڈرامے اور تنقیدی مضامین بھی تحریر کئے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ 'جنون وفا' کے عنوان سے ماہنامہ صبح نو پٹنہ فروری ۱۹۶۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ شکست سکوت، آخری دہلیز، مورچہ، گرداب، تیری بات میری بات، ساکھ، کینچلی، یہی سچ ہے، ہم سایہ، پورا آدمی وغیرہ ان کے اہم اور مقبول افسانے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے موضوعات کے سلسلے میں قمر جہاں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''میری تقریباً تمام کہانیوں کا محور عورت ہے۔ میں اندازہ نہیں کرسکتی کہ اس نے کتنا کھویا کتنا پایا ہے اور نہ کوئی پیمانہ اس کا حساب کرسکتا ہے۔ مگر اتنا تو بخوبی کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے نام پر عورت کو ذمے داریوں کے سوا اور کچھ نہیں ملا۔ اب اسے عورت اور مرد دونوں کے فرائض انجام دینا پڑتے ہیں۔ وہ تو مرد کی طرح روزی روٹی کما سکتی ہے مگر گھریلو فرائض انجام دینے میں مرد کی انانیت کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ عورت اپنی تلاش اور مساویانہ حقوق کے چکر میں الجھ کر رہ گئی، ٹوٹ گئی اور اپنا حسن اور لطافت کھو بیٹھی۔'' ۱۸۲

جہاں تک قمر جہاں کے افسانوں میں تانیثی نقطۂ نظر کا تعلق ہے تو ان کے افسانوں میں نہ صرف تانیثی جذبات کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ وہ سائنسی، صنعتی اور تکنیکی دور کی اس تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کو بھی افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔ قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کی

عورت کے گونا گوں مسائل اور مردوں کے ذریعہ عورتوں کے استحصال کی نئی نئی صورتیں پیش کی ہیں، جس کی عمدہ مثال ان کا افسانہ 'آج کی عورت' ہے۔ آج کی عورت قمر جہاں کا ایک شاہکار افسانہ ہے، جس میں اس عورت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں جو گھر سے باہر نکل کر سرکاری دفتر میں ملازمت کرتی ہے۔

اس افسانے کی کہانی ایک ایسی عورت کی ہے جو ایک کالج میں لائبریرین کے عہدے پر فائز ہے، وہ گھر میں بچوں اور دیگر گھریلو کام میں اس قدر منہمک ہو جاتی ہے کہ اپنی ڈیوٹی پر اکثر تاخیر سے پہنچتی ہے اور ہر روز دیر سے آنے پر نئے نئے بہانے بناتی ہے، جس کی وجہ سے اس کی باس ہمیشہ اس سے ناراض رہتی ہے۔ ایک دن لائبریرین کا بچہ سخت بیمار ہو جاتا ہے اور وہ اپنے بچے کو ساس کے حوالے کر کے دفتر چلی جاتی ہے۔ بچے کی بیماری کے سبب ذہنی تناؤ اور بے چینی میں بار بار کام میں غلطیاں ہوتی ہیں، جس سے اس کی باس اس پر برس پڑتی ہے، تب یہ عورت اپنے بچے کی بیماری کا ذکر کرتی ہے۔ جسے اس کی باس نیا بہانہ سمجھتی ہے بالآخر وہ آدھے دن کی کیزوئل لیو (Casual Leave) لے کر جونہی گھر پہنچتی ہے تو ساس کی ناراضگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانے کا خاتمہ مصنفہ نے عورت کی پرانی زندگی کے خیالات پر کیا ہے، جب اس کی نئی نئی شادی ہوئی تھی اور اس کا شوہر اس کا بہت خیال رکھتا تھا مگر اب وہ بھی گھر سے باہر اپنے کاروبار میں اور روپیہ کمانے کے چکر میں اس کی طرف کم ہی توجہ دیتا ہے۔ اس افسانے میں قمر جہاں نے آج کے زمانے کی اس عورت کا نقشہ کھینچا ہے جو دوہری ذمہ داری نبھا رہی ہے اور اس صورت میں اس کے حالات قابل رحم ہیں۔

تحقیق و تدوین کے سلسلے میں قمر جہاں کی دو اہم کتابیں ہیں۔ پہلی فسانہ عجائب، اور دوسری کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری ہے۔ حافظ مشکی پوری مصنفہ کے دادا تھے جو اپنے وقت کے مشہور شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس کتاب میں عبداللہ حافظ مشکی پوری کی نظموں، غزلوں اور رباعیات کے علاوہ متفرقات کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ حالانکہ یہ کتاب تحقیقی کتاب ہے مگر اس کتاب میں بعض جگہ مصنفہ کا تنقیدی شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتی ہیں:

> "بنیادی اعتبار سے وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل کے روایتی مزاج سے ان کی آگہی گہری ہے۔ تصوف، زندگی اور زندہ دلی جو عام طور سے ایک سچے صوفی کی

شناخت ہے حافظ کی غزلوں کے خاص موضوعات ہیں۔''۱۸۳؎

مثال کے طور پر حافظ مشکی کا ایک شعر:

دم آخر جو اک ہلکی سی ہچکی آ گئی لب پر
سنا دی اس نے گویا عمر بھر کی داستاں میری

ایک اور جگہ مصنفہ رقم طراز ہیں:

''الفاظ کی تراکیب کے دروبست پر ان کی بھرپور توجہ رہتی ہے۔ بیاض کے بیشتر اشعار پر غور وفکر اور تراش وخراش کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعری ذوق خاصا بالیدہ تھا۔ ساتھ ہی تنقیدی شعور سے بھی وہ بڑی حد تک بہرہ ور تھے۔ ایک ہی موضوع یا ایک ہی شعر کو کئی کئی انداز میں ضبط تحریر میں لانے کی سعی بھی نظر آتی ہے۔ اپنے عہد کے سماجی وسیاسی مسائل، مذہبی وثقافتی رنگ کو بھی حلقۂ تحریر میں لانے کی سعی مستحسن دکھائی ہے۔''۱۸۴؎

مصنفہ کے ان اقتباسات سے ان کی تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ کی دو تنقیدی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ قمر جہاں کی پہلی تنقیدی کتاب 'اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری' کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب مصنفہ کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس کو مصنفہ نے پانچ باب میں تقسیم کیا ہے۔ ہر باب مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب ادب خصوصاً شاعری میں رومان کا تصور میں رومانیت کے آغاز وارتقا کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول مصنفہ رومان اپنے معنی کے اعتبار سے بڑا وسیع لفظ ہے۔ سماجی زندگی سے تشنگی کا احساس، فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کی آرزو، حسن پرستی کا رجحان، شاہد وشراب کی جستجو یہ سب ہی موضوعات رومان سے متعلق ہیں۔ اس باب میں مصنفہ نے مشرق ومغرب میں رومانیت کے تصورات کو پیش کرنے کے علاوہ میر تقی میر، غالب، اقبال، فانی، حسرت وغیرہ کی غزلوں کے ذریعہ اردو شاعری میں رومانیت کی روایت کو بیان کیا ہے۔

پہلے باب کا دوسرا حصہ ادب خصوصاً شاعری میں جنس کا تصور ہے۔ مصنفہ کے مطابق ادب میں جنس کا تصور نئی تہذیب یا نئے ادب کا عطیہ نہیں ہے۔ یہ تصور اس وقت سے دنیا کی تمام زبانوں کے ادب

میں موجود ہے جس وقت سے انسان نے اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کے نئے نئے سانچے تلاش کیے۔شاعری ہی نہیں بلکہ ادب کی تمام اصناف میں جنس کا تصور ابتدا ہی سے موجود ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے رومان، عشق اور جنس کے سلسلے میں بعض ممتاز ادبا، فلسفیوں اور مفکرین نے جو رائیں قائم کیں ان پر روشنی ڈالتے ہوئے ادب میں جنس کے مفہوم کو واضح کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب اختر شیرانی سے پہلے اردو شاعری میں جنسی اور رومانی تصورات ہے۔اس باب میں مصنفہ نے دکنی شاعر محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ریختی اور واسوخت کے شعرا پھر دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ممتاز شعرا کے علاوہ جدید شاعری میں جنسی ورومانی رجحانات کی نشاندہی مختلف مثالوں کے ذریعہ پیش کی ہے۔رومان پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں:

> ''یہ رومانیت کا ہی فیضان ہے کہ اردو شاعری بہت سارے نئے اسالیب، نئی بحروں، نئے تلمیحات واشارات، نئے صوت وآہنگ اور ترنم ونغمگی کے نئے انداز سے آشنا ہوئی۔حسن وعشق کے دقیانوسی تصور میں تبدیلی آئی اور ان کی جگہ صحت مند اور فطری عشق کا تصور پیدا ہوا ساتھ ہی محبوب کی صورت وسیرت میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔اب محبوب پتھر کا صنم نہیں بلکہ گوشت کی ایک دوشیزہ ہے۔اس کی جنس بھی واضح ہو چکی ہے کیونکہ اب وہ مخصوص نسائی ناموں سے مخاطب کی جاتی ہیں۔'' ۱۸۵

اس باب میں مصنفہ نے قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، مصحفی، غالب، مومن، فراق، فیض وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ جنس اور رومان کے تصور کو پیش کیا ہے۔تیسرے باب میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر تفصیلی بحث کی ہے۔باب کی ابتدا میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی مختصر حالات زندگی کے علاوہ ان کے نو شعری مجموعے کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔اس کے علاوہ اختر شیرانی کی چھ نثر کی کتابیں ضحاک، دھڑکتے دل، آئینہ خانے میں، اختر وسلمیٰ کے خطوط، وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھا، جوامع الحکایات ولوامع الروایات منظر عام پر آچکے ہیں۔ مصنفہ نے ان کی تمام تصنیفات پر بڑی دیانتداری کے ساتھ بحث کی ہے۔اختر شیرانی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں:

> ''اختر شیرانی کی رومانی شاعری سیدھی اور سپاٹ ہوتے ہوئے بھی بسا اوقات

مختلف اور متضاد رجحانات کی حامل نظر آتی ہے۔ اپنی شاعری کے پردے میں اختر
کبھی مادیت پرست نظر آتے ہیں تو کبھی بالکل ماورائی دھندلکے میں گم ہو جاتے
ہیں، کبھی معشوق کے جسم کے پیاسے نظر آتے ہیں تو کبھی ان سے گریز کر کے
تصوراتی دنیا میں اپنے لیے جنت تخلیق کر لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کبھی حسی و لمسی
ہے تو کبھی بالکل تخلیقی اور تصوراتی نظر آتی ہے۔ وہ کبھی ماضی کی بازیافت میں گم
ہیں تو کبھی خوش آیند مستقبل پر نغمہ جو اور کبھی حال کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔"۱۸۶

قمر جہاں کے اس اقتباس سے اختر شیرانی کی شاعری کے تمام گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی مصنفہ کے تنقیدی شعور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ قمر جہاں کے مطابق اختر شیرانی کو منظر نگاری پر قدرت حاصل تھی اور وہ چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بڑے دلکش انداز میں اپنی نظموں میں بیان کرتے تھے۔ ان کی منظر نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اختر کی رومانی شاعری میں منظر نگاری کا حسن بھی پنہاں ہے، اور یہ مناظر قدرت
انجانے اور تخیلی نہیں ہیں بلکہ اس میں اپنے وطن کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔
بسا اوقات وہ بعض دیہی مناظر کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کر جاتے ہیں۔"۱۸۷

دیہی مناظر کی تصویر کشی کی مثال میں مصنفہ نے اختر شیرانی کی ایک نظم نقل کی ہے:

ہوا جو گاؤں کو مہکا رہی ہے — مرے میکے سے شاید آ رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

گھٹا کی اودی اودی چنریوں سے — مری سکھیوں کی بو باس آ رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

میری اماں کو ہو اس کی خبر کیا — کہ چمپا اس جگہ گھبرا رہی ہے
یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

اس باب میں اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر مزید روشنی ڈالنے کے لیے مصنفہ نے ان کی چند مقبول نظموں مثلاً گجرات کی رات، اے عشق کہیں لے چل، نغمۂ سحر، کبھی کچھ کبھی کچھ، میری داستان حیات، میرا موجودہ مشغلہ، اعتراف محبت، وقت کی قدر، عشرت رفتہ وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جس سے اس

باب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کا چوتھا باب اختر شیرانی کی جنسی شاعری ہے۔ اس باب میں قمر جہاں نے اختر شیرانی کی نظموں کے ذریعہ ان کے یہاں موجود جنس کے تصور کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ بقول قمر جہاں جنس (Sex) رومان کے ہی بطن سے نکلی ہوئی ایک اہم جبلت (Instinct) ہے۔ جسے عوام نے ہمیشہ ناپسندیدہ نگاہ سے دیکھا ہے لیکن اس نفرت اور حقارت کے باوجود یہ سدابہار جبلت نہ صرف ادب کی دنیا میں بلکہ زندگی کے تمام شعبے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختر شیرانی کے فن میں بھی جنسی میلانات کی فراوانی موجود ہے۔ اختر شیرانی کے جنسی تصورات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اختر شیرانی کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں جنسی جذبہ بھوک یا حبس کی صورت اختیار نہیں کرتا ہے بلکہ یہ ایک فطری خواہش ہے، جسم کی ایک میٹھی پکار ہے۔''۱۸۸

مثال کے طور پر اختر شیرانی کی ایک نظم کے چند اشعار:

تو آؤ کہ راز پنہاں کو رسوائے حکایت کرتا ہوں
دامان زبان خامشی کو بریز شکایت کرتا ہوں
گھبرا کے ہجوم غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں

اظہار کی جرات کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں
(نظم۔ اظہار محبت)

اختر شیرانی کے جنسی تصورات کو واضح کرنے کے لیے قمر جہاں نے ان کی مختلف نظموں مثلاً آج کی رات، آہ وہ راتیں، مجھے لے چل، بدنام ہو رہا ہو، نغمہ سحر، بڑھے چلو، ایک پیغام، اعتراف محبت، دنیا کی بہاریں، چند لمحے عذرا کے ساتھ، گذری ہوئی راتیں اور انتظار وغیرہ کا تجزیہ کر کے ان نظموں کی قدر و قیمت بیان کی ہیں۔ اختر شیرانی کا مقام متعین کرنے کے لیے مصنفہ نے بعض جگہ ان کی شاعری کا موزانہ دیگر شاعروں مثلاً اختر الایمان، ن م راشد، جمیل مظہری وغیرہ سے کیا ہے، جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس باب کے آخر میں مصنفہ اختر شیرانی پر لکھتی ہیں:

''اختر شیرانی اپنی بعض خامیوں اور لغزشوں کے باوجود اردو کی عشقیہ اور جنسی

شاعری میں بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے تخیل کی لطافت و دلکشی، کیف و
مستی، آزادی فکر اور زبان وجذبات کا حسن ایسی چیزیں ہیں جس کو اردو شاعری
کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔''۱۸۹

اس کتاب کا آخری باب اختر شیرانی کی شاعری میں جنسی اور رومانی کردار نیز تلمیحات کے عنوان سے ہے۔ کردار نگاری ایک فن ہے۔ بقول مصنفہ جس طرح مکالمہ نگاری، پلاٹ سازی اور منظر کشی وغیرہ کے لیے ہنر چاہیے اسی طرح اچھی کردار نگاری بھی ایک دشوار فن ہے۔ ناول، ڈرامہ، افسانہ اور سیرتی خاکہ کے علاوہ بعض شعری اصناف میں کردار نگاری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جیسے طویل مثنویوں، مرثیوں اور واسوخت وغیرہ میں۔ مصنفہ نے اس باب میں اختر شیرانی کی شاعری کی کردار نگاری پر بحث کی ہے۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں بہت سارے نسائی کردار ابھرتے ہیں جن کے نام سلمیٰ، ریحانہ، عذرا، شمسہ، زلیخا، شیریں وغیرہ ہیں۔ مصنفہ نے اختر شیرانی کی نظموں کی مختلف مثالوں کے ذریعہ ان کرداروں کی وضاحت کی ہے۔

قمر جہاں کی دوسری تنقیدی کتاب 'معیار' کے عنوان سے ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس مجموعے میں پندرہ مضامین ہیں، جن میں سے بیشتر مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مصنفہ رقم طراز ہیں:

''ان مضامین کی نوعیت تنقیدی، تاثراتی، تجزیاتی اور تبصراتی ہے۔ یہ تمام مقالات
وقتاً فوقتاً مدیران کی فرمائش پر یا پھر اپنی خواہش پر لکھے گئے ہیں۔'' ۱۹۰

اس کتاب کا پہلا مضمون اختر الایمان کی شاعری میں وقت کا تصور ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اختر الایمان کی شاعری میں وقت کے تصور کے ساتھ اردو شاعری میں تصور وقت کی روایت، اقبال اور غالب کی شاعری کے حوالے سے پیش کی ہے۔ بقول مصنفہ اختر الایمان اردو کے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری کی ابتدا ہی ایک مخصوص فلسفیانہ آہنگ اور مزاج کے ساتھ ہوتی ہے ان کی شاعری میں وقت کے تصور کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اختر الایمان کے دو شعری مجموعے بنت لمحات اور یادیں کی کئی نظموں مثلاً مسجد، بے چارگی، پرانی فصیل، قافلہ، کوزہ گر، مشورہ، ایک احساس، لغزش وغیرہ

کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ مثال کے طور پر نظم باز آمد کے بارے میں لکھتی ہیں:

''باز آمد ایک طویل نظم ہے، جس میں تصویریں بڑی تیزی سے بدل رہی ہیں لیکن یہ تمام بکھری بکھری تصویریں انجام پر ایک وحدت میں بدل جاتی ہیں۔ آخری سین تمام مختلف منظروں کو ایک وحدت میں لے آتا ہے اور نظم کا کلی تاثر وقت کی مرکزیت کو ہی نمایاں کرتا ہے۔'' ۱۹۱

ایسی بہت سی تنقیدی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی تنقید نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بعض جگہ اختر الایمان کے تصور وقت کا موازنہ دیگر شعرا سے بھی کیا ہے۔ کتاب کا دوسرا مضمون علامہ جمیل مظہری کی شاعری میں نسائی کردار ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے غالب، آتش، داغ، حسرت، مومن وغیرہ کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ اردو میں عشقیہ شاعری کی روایت کو واضح کیا ہے۔ عشقیہ شاعری کی روایت پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

''اردو میں عشقیہ شاعری کی روایت خاصی ہمہ گیر ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری شاعری کا محور و مرکز ہی عشق ہے۔ ہمارے یہاں زلف و رخسار کے تذکرے، حسینوں کے خطوط اور تصویر بتاں کی باتیں بڑی عام رہی ہیں، حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کا خمیر ہی رومان، محبت اور حسن پرستی کے جذبات سے تیار ہوا ہے۔'' ۱۹۲

جمیل کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے قمر جہاں لکھتی ہیں کہ جمیل کی شاعری میں روایتی محبوبہ کے برعکس ایک نئی عورت کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی شاعری کی محبوبہ ظلم کرنے کے بجائے مظلوم ہے۔ خوبصورت ہونے کے علاوہ حسن کردار اور حسن عمل کا نمونہ بھی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی شاعری کی چند مثالیں قمر جہاں نے نقل کی ہیں:

کیا کہتے جمیل اس پگلی کو جو جنگل کے سناٹے میں
کاندھے پر ہمارے سر رکھ کر سورج چھپے تک روتی ہے
مت پوچھ جمیل اس کی باتیں جب نام تیرا لیتا ہے کوئی
جھک جاتی ہیں پلکیں عذرا کی ماتھے پہ پسینہ آتا ہے

جمیل کی شاعری کی ایک اور خصوصیات بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ جمیل کی شدید محبت اس

منزل پر لے جاتی ہے جہاں وہ اپنے بارے میں کم اور اپنی محبوبہ کی خواہشات، آرزوؤں اور تمناؤں کے بارے میں زیادہ سوچتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

نشیلی آنکھیں ہیں ڈبڈبائی، گلابی چہرہ ستا ہوا ہے
پپیہا بولا ڈھل آئے آنسو، کنواری رادھا کو کیا ہوا ہے؟
میں تیری مظلومیت کے قرباں، یہ بال الجھے، یہ میلی ساری
برا ہو کمبخت جذب دل کا کہ تجھ کو جوگن بنا دیا ہے

مصنفہ نے اس مضمون میں مختلف مثالوں کے ذریعہ جمیل مظہری کی شاعری میں نسائی کرداروں پر روشنی ڈالی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ جمیل نے عورت کے ذکر میں بڑا ہی محتاط اور متوازن انداز بیان اختیار کیا ہے۔

کتاب کے تیسرے مضمون میں مصنفہ نے غیاث احمد گدی کی کہانی کوئی روشنی کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ کہانی جولائی ۱۹۸۳ء میں رسالہ انکار (ششماہی) میں شائع ہوئی۔ مصنفہ کے مطابق کوئی روشنی اچھی ہی نہیں، خاصی اچھی کہانی ہے۔ کہانی کا آغاز بڑے ہی ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ پہلی سطر ہی قاری کی تمام توجہ اپنی طرف مرکوز کر لیتی ہے۔

''مگر عورت ضبط نہ کر سکی۔ بے قراری سے اس کی چیخ بگولے کی طرح اٹھنے کو ہوتی ہے۔ مرد محسوس کر لیتا ہے اور گہرے اندھیرے میں ہاتھ بڑھا کر اس کے منہ پر رکھ دیتا ہے۔ چیخ گلے کے اندر پھڑ پھڑا کر رہ جاتی ہے۔''[۱۹۳]

کہانی کے اس اقتباس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

''اس کہانی میں دو کردار ہیں۔ ایک عورت دوسرا مرد۔ کہانی جب شروع ہوتی ہے تو بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے کہانی جنس (Sex) کے عام موضوع پر لکھی گئی ہے۔ لیکن جنس کا بیان بھدے طریقے پر نہیں بلکہ بڑے نکھرے ہوئے انداز میں بڑے مہذب ڈھنگ اور بڑے محتاط انداز میں ہو رہا ہے۔''[۱۹۴]

اس مضمون میں مصنفہ نے کوئی روشنی کی مختصر کہانی کے علاوہ افسانے کی زبان و بیان، اسلوب اور کردار نگاری پر بھی تفصیلی بحث کی ہے، جس سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کتاب کا چوتھا مضمون ڈاکٹر عنوان چشتی ایک ناقد کی حیثیت سے ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی شاعر اور

ناقد تھے۔ان کے دوشعری مجموعے 'ذوق جمال' اور 'نیم باؤ' کے عنوان سے منظرعام پر آ چکے ہیں، جن میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں مگر مصنفہ کے مطابق وہ شاعر سے زیادہ ناقد کی حیثیت سے کامیاب ہیں۔ ہیئتی تنقید کو اردو میں فروغ دینے میں ڈاکٹر عنوان چشتی کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔تنقید کے سلسلے میں جس تخلیقی حس (Creative Sense) کی ضرورت ہوتی ہے وہ عنوان چشتی کی تصانیف مثلاً اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عروضی اور فنی مسائل، معنویت کی تلاش اور تنقیدی پیرایے میں دیکھنے کو ملتی ہے، جس سے ان کے تنقید نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کے تنقیدی دبستان اور زبان وبیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''ان کی تنقید کے موضوعات لسانی، ہیئتی، عروضی اور فنی مسائل سے متعلق ہیں۔ان مسائل کے اظہار کے لیے تحقیقی مزاج رکھنے والی زبان کی ضرورت ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی اس سے باخبر ہیں۔ وہ شاعر ضرور ہیں مگر اپنی تنقید میں وہ شعری زبان استعمال نہیں کرتے بلکہ استدلالی، علمی اور تجزیاتی انداز اظہار اختیار کرتے ہیں اور نہایت سادگی کے ساتھ بڑے بڑے افکار پیش کرجاتے ہیں۔ اردو، انگریزی اور ہندی تینوں زبانوں پر انہیں دسترس حاصل ہے۔لہذا دوسری زبانوں کے ادب کے ساتھ تقابلی مطالعے میں بھی وہ کامیاب ہیں۔'' ۱۹۵

کتاب کا پانچواں مضمون فیض نقش فریادی سے مرے دل مرے مسافر تک کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے فیض کی دیگر نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے ایک مضمون رضا نقوی واہی پر تحریر کیا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے اردو شاعری میں طنز ومزاح کی مختصر روایت کے بعد رضا نقوی کی مزاحیہ شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔عورتوں کا سال، جنرل اسپتال، ریل کا سفر، الیکشن، پروفیسر نامہ، مچھروں کا گیت، ٹیڈی گرل، فلم اسٹار، کنٹرول وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، مثال کے طور پر ان کی ایک نظم:

پھر اک نئے الیکشن کا آچلا زمانہ

پھر لیڈروں کے لب پر جنتا کا ہے ترانہ

تقدیر کے جواری عشرت کدوں سے نکلے

کھلنے لگا سیاست کا پھر قمار خانہ

جلسے جلوس، بھاشن، ہڑتال اور سلوگن

ہر فعل ابلہانہ، ہر قول شاطرانہ

نیلام ہو رہی ہے جنتا کی پھر لنگوٹی

دن رات کھل رہا ہے چندوں کا کارخانہ

(نظم - الیکشن)

ظریفانہ ادب میں رضا نقوی کا مقام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنی ظرافت کے لیے مواد اور موضوع اخذ کیے ہیں۔ قمر جہاں واہی کی زبان کے سلسلے میں لکھتی ہیں کہ واہی کے انداز اظہار میں سلاست اور روانی بہت زیادہ ہے، نامانوس اور ثقیل سے ثقیل الفاظ کو وہ شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

کتاب معیار میں دو مضمون اقبال پر ہیں۔ پہلا مضمون اقبال اور حسن کے عنوان سے ہے، اس مضمون میں مصنفہ اقبال کی شاعری میں حسن کے تصور کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اقبال حسن برائے حسن کے قائل کبھی نہیں رہے، وہ حسن کو زندگی کا ایک جز تصور کرتے ہیں۔ ان کا ذوق جمال زندگی سے علیحدہ نہیں ہے۔ یہ ایک دوسرے سے اس طرح وابستہ ہیں جیسے پھول میں خوشبو۔ جس طرح پھول بغیر خوشبو کے صرف جاذب نظر ہے اسی طرح حسن بغیر زندگی کے بے معنی و مہمل ہے۔" ۱۹۶

اقبال کے نظریہ حسن کے سلسلے میں چند اشعار:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر

ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

دلبری بے قاہری جادوگری است

دلبری با قاہری پیغمبری است

کتاب کا اگلا مضمون ساقی نامہ ایک تنقیدی جائزہ ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے ساقی نامہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''نظم میں الفاظ و تراکیب کا استعمال اور نئے افکار کی پیشکش میں نیا حسن بیان خاصا قابل غور ہے۔ پوری نظم شروع سے آخر تک ایک عظیم اور واحد احساس و اثر پیدا کرتی ہے، جس میں فکر کی کئی جہتیں کھلتی ہیں۔ اپنے اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے اقبال کا یہ ساقی نامہ پچھلے تمام ساقی ناموں کی بہ نسبت ایک زیادہ ارتقا یافتہ اور کامیاب تخلیق ہے۔''[۱۹۷]

قمر جہاں کے اس اقتباس سے ساقی نامہ کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اقبال کی ساقی نامہ پرانی تمام ساقی ناموں کی بہ نسبت زیادہ کامیاب ہے۔ ایک اور جگہ مصنفہ اقبال کی اسلوب نگاری پر رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اپنی نظم ساقی نامہ کے ذریعہ اقبال نے روایت کے قدیم راستوں سے چل کر جدیدیت کی منزل حاصل کی ہے۔ یہ اقبال کے ذہن کی ایک قابل رشک اپج ہے، جس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ساقی نامے میں الفاظ و خیالات کی وہی ہم آہنگی دکھائی ہے جو ساقی ناموں میں ہوا کرتی تھی۔ اس ہم آہنگی کے نتیجے میں نظم میں روانی، سلاست اور شگفتگی آگئی ہے۔ اقبال نے اس میں اپنے گہرے فلسفے بھی بیان کیے ہیں۔ انگریزوں کے خلاف ایک للکار بھی ہے، سرمایہ داری سے نفرت کا اظہار بھی ہے، مسلمانوں کی بیداری کا پیغام بھی، عشق کی تبلیغ بھی، خودی کی اہمیت بھی، وحدت کے کرشمات بھی، وقت اور زندگی کی سرعت رفتار بھی اور آزادی حاصل کرنے کا پیغام بھی۔ غرض ان اونچے خیالات کے باوجود ساقی نامہ ایک رواں دواں نظم ہے۔''[۱۹۸]

اس اقتباس سے مصنفہ کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

کتاب کا نواں مضمون خلیل الرحمن اعظمی ایک تاثر ایک تبصرہ ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے خلیل الرحمن اعظمی کی تصنیف فکر و فن کی روشنی میں ان کی تنقید نگاری پر بحث کی ہے۔ اعظمی کی تنقید نگاری کی

خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اعظمی کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت خواہ مخواہ کے لیے کسی اصول ونظریہ کی عینک نہیں لگاتے بلکہ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ اس ادب پارے کا براہ راست مطالعہ کرتے ہیں اور اسی طرح اسے سمجھنے اور سمجھانے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ اچھی قدروں کو سراہا ہے۔"[۱۹۹]

فکروفن میں دس مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون ناقد کی اعلیٰ ادبی صلاحیت کا نمونہ ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے چند مضامین کو ہی بحث کا موضوع بنایا ہے، جن کے عنوانات نوائے ظفر، مقدمہ کلام آتش، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور زاویۂ نگاہ ہیں۔ قمر جہاں کے مطابق انہیں زیادہ لکھنے کا خبط نہیں تھا اور جب کبھی لکھتے تو پہلے اچھی طرح موضوع سے متعلق واقفیت حاصل کر لیتے اور یہی ان کی تنقید نگاری کی خصوصیت تھی۔

کتاب کا اگلا مضمون علیم اللہ حالی یادوں کے آئینے میں ہے۔ یہ مضمون شخصی مضمون کے ذیل میں آتا ہے۔ اس میں مصنفہ نے علیم اللہ حالی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ان کی تخلیقات کی خوبیاں بھی بیان کی ہیں۔ علیم اللہ حالی، قمر جہاں کے سگے ماموں تھے اور انھوں نے ادبی زندگی کے آغاز میں استاد محترم کی حیثیت سے مصنفہ کی سرپرستی بھی کی۔ اس مضمون میں مصنفہ نے علیم اللہ حالی کی مختصر حالات زندگی کے علاوہ ان سے ہوئی مختلف ملاقاتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ادبی دنیا میں ان کا معیار مقرر کرنے کے لیے مصنفہ نے ان کی نظموں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ مصنفہ نے جن نظموں کو بحث کا موضوع بنایا ہے، ان کے عنوانات میرا دیار غمزدہ، ملگجی شام کی ایک نظم، آگ کی پیاس، بے نام اداسی، روشنی کی صلیب وغیرہ ہیں۔

کتاب معیار کا گیارہواں مضمون حسن رہبر کے افسانوں میں جنسی میلانات ہے۔ اس مضمون میں قمر جہاں نے حسن رہبر کے افسانوں، انصاف، کھوئے ہوئے لمحوں کی تلاش، وقت کا خدا، لامحدود دشمنوں کا سفر، چار شاؤں والا آدمی، جاگتے سوتے لمحے، جیسے تعبیر کے دھند لکے وغیرہ کے موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ یوں تو حسن رہبر کے یہ افسانے مختلف رنگ اور موضوعات پر مبنی ہیں مگر مصنفہ نے صرف جنسی

میلانات کو ہی بحث کا موضوع بنایا ہے۔

کتاب میں ایک مضمون منیر سیفی کی غزل گوئی کے متعلق ہے، جس میں مصنفہ نے ان کے شعری مجموعے اجنبی صدا کی غزلوں کی خصوصیات بیان کی ہے۔ بقول مصنفہ:

> ''منیر سیفی کے یہاں افکار سے زیادہ احساس کا پلہ گراں ہے۔ ان کے احساسات عصری حسیت سے اس طرح مزین ہیں کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس میں آج کے عہد کی منہ بولتی تصویر جھلک اٹھتی ہے۔ آج کی زندگی جو نیم کا کڑوا پیڑ ہے اس نیم کے پیڑ کی کڑواہٹ جب کسی کے یہاں شعریت کا لبادہ اوڑھ کر حاضر ہو تو پھر ایسی شاعری کے مقبول اور ہر دلعزیز ہونے میں شک وشبہ کی کیا گنجائش؟''[۲۰۰]

منیر سیفی نے اپنی شاعری میں اداسی، کرب اور تنہائی کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے، جس کی مثال میں مصنفہ ان کے چند اشعار نقل کرتی ہیں:

ساحل پہ پھینک ڈالا سمندر نے آخرش
وہ بھی بجھا سکا نہ مری آتما کی پیاس

یہ کون زندگی کی سزا کاٹ کر گیا
ہر آدمی ہے پہنے ہوئے ماتمی لباس

ہنس ہنس کے کون، سیتا رہا کرب ذات کا
ہے کون وہ جو وقت کے سانچے میں ڈھل گیا

شام ہوتے ہی ڈھونڈ لیتی ہے
ہم کو خانہ خراب تنہائی

منیر سیفی نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی لیکن نظموں کے مقابلے غزلوں کا پلہ زیادہ بھاری ہے۔ اس لیے مصنفہ نے منیر سیفی کی غزل گوئی کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو ادب میں ان کا مقام متعین کیا ہے۔ اس کتاب کا اگلا مضمون ایک چادر میلی سی ایک تعارف کے عنوان سے ہے۔ ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار ناول ہے۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے ناول، ناولٹ اور افسانے کے فرق کو واضح کیا

ہے۔اس کے بعد قمر جہاں بیدی کے فن اور ایک چادر میلی سی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مجموعی اعتبار سے بیدی کا یہ ناولٹ سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری، کردار نگاری، واقعہ تراشی، ماحول و مناظر اور زبان و بیان کے لحاظ سے ایک کامیاب ناولٹ ہے۔ ایک چادر میلی سی کا پلاٹ بے حد منظم اور مضبوط ہے۔ اسلوب پر پنجابی اثرات نمایاں ہیں خصوصاً پنجابی گیت کے استعمال کی وجہ سے اسلوب میں قدرے ناہمواری ضرور پیدا ہوئی ہے مگر سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ناولٹ کے واقعات کردار اور اس کے اسلوب میں بڑی یگانگت پائی جاتی ہے۔''[۲۰۱]

قمر جہاں کے اس اقتباس سے نہ صرف بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ قمر جہاں کے تنقیدی شعور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔

کتاب کا آخری مضمون ڈرامہ 'پردہ غفلت: ایک مختصر جائزہ' ہے۔اس مضمون میں قمر جہاں نے ڈاکٹر عابد حسین کی ڈرامہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس میں تین ایکٹ (Act) اور نو سین ہیں۔ڈرامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اس ڈرامے میں ایک طرف قدامت پرستی کی برائیوں کو پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف نئی تہذیب اور نئی تعلیم کی حمایت بھی کی گئی ہے۔اس میں دو نظریات زندگی کا تصادم ہے۔ یہ تصادم ظاہری طور پر بھی نمایاں ہوئے اور اندرونی سطح پر بھی۔ڈرامہ میں ایک طرف جدید تہذیب و تمدن کے نمائندہ کردار ہیں تو دوسری طرف پرانی لکیر کے فقیر بنے ہوئے اشخاص بھی...... ان دونوں کے ذہن میں سوچنے، سمجھنے میں اور مزاج و کردار میں جو نمایاں فرق ہے اس کو عابد صاحب نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔''[۲۰۲]

اس مضمون میں مصنفہ نے اس ڈرامے کے پلاٹ، کردار نگاری اور مکالمہ وغیرہ پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ عابد حسین نے اس ڈرامے میں کئی مسائل پیش کیے ہیں مثلاً آزادیٔ نسواں، تعلیم نسواں کی ضرورت، مشترکہ خاندان کی برائیوں اور مذہب کے نام پر ہونے والی جہالت اور ناسمجھی وغیرہ۔

غرض یہ کہ مصنفہ کی دونوں کتاب یعنی معیار اور اختر شیرانی کی جنسی و رومانی شاعری ان کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھوں نے جس بھی موضوع پر قلم اٹھایا بہت ہی دیانت داری کے ساتھ رائے دی اور تنقید کا فریضہ انجام دیا۔ تنقید کے سلسلے میں مصنفہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

''میں تنقید کو ایک مقدس فریضہ سمجھتی ہوں اور اس بات پر یقین رکھتی ہوں کہ تنقید کو تمام طرح کے تعصبات و تاثرات سے دور ہونا چاہیے لیکن چونکہ شعر و ادب کے تخمینہ کے لیے کوئی معروضی پیمانہ نہیں بنایا جاسکتا اس لیے تنقیدی محاکموں میں موضوعیت کا عکس ظاہر ہو جانا ناگریز ہے۔ ذاتی پسند و ناپسند میں اصولوں اور ضابطوں کی پابندی ہونا ضروری ہے۔ اس روشنی میں میرے مقالات کا مطالعہ کرتے ہوئے میرے قارئین میری آزادی فکر و نظر میں بھی میری Objectivity ملاحظہ کر سکتے ہیں۔''۲۰۳

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قمر جہاں تنقید کو ذاتی پسند و ناپسند سے دور رکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک اچھی تنقید کو تاثرات اور تعصّبات سے پاک ہونا چاہیے اور انھوں نے اپنی تنقید نگاری میں بھی ان تمام اصول و ضوابط کو برتا ہے جس سے ان کی تنقید عیب سے پاک نظر آتی ہے اور ان کے مضمون نگاری کے میدان میں ایک منفرد جگہ رکھتی ہے۔

شہناز نبی

شہناز نبی یکم مارچ ۱۹۵۸ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام غلام نبی اور والدہ کا سلیم النساء تھا۔ اردو ادب میں ایم. اے. کرنے کے بعد پی ایچ. ڈی. کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے تحقیق کا موضوع ''۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا ارتقا'' تھا۔ پی ایچ ڈی کے بعد کلکتہ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد کے اردو کی خدمات کا کام انجام دیا۔ بعد میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبکدوش ہوئیں۔

شہناز نبی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ جب وہ دسویں جماعت میں تھیں تب ان کی پہلی نظم ماہنامہ 'روبی' (دہلی) میں چھپی۔ اس کے بعد شاعر، شب خون، آج کل، اوراق، فنی قدریں وغیرہ

میں نظمیں وغزلیں چھپتی رہیں۔ شہناز نبی اردو شاعرات میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں انھوں نے بہت کم وقت میں اردو ادب میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کرلی۔ آپ نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز اس وقت کیا جب خواتین اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کررہی تھیں۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کوملتی ہے۔ ان کے موضوعات وسیع اور نئے ہیں، جس وجہ سے ان کی شاعری قاری اور خاص طور پرخواتین قاری کے ذہن ودل پر اپنا گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ شہناز نبی کے چار شعری مجموعے بھیگی راتوں کی کتھا، اگلے پڑاؤ سے پہلے، پس دیوار گریہ اور شعلۂ جوالہ منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کی شاعری میں سادگی وسلاست موجود ہے۔ الفاظ کوفنی خوبی سے استعمال کرنے کا ہنر آتا ہے۔ مضامین میں ندرت، نئی نئی تراکیب کی بندش ان کی نظموں میں جلوہ گر ہے۔ شہناز نبی کوعورتوں کی بدحالی اوران پر ہونے والے ظلم کا بخوبی احساس تھا۔ اس لیے ان کی بیشتر نظمیں اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورتیں دست مرداں میں ایک کٹھ پتلی کی مانند ہیں، جہاں اس پر قدم قدم پر بندشیں عائد کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پران کی ایک نظم:

ہمیں اک نیند لینے دو
کہ پھر اگلے پڑاؤ تک
نہ جانے راہ میں کیا ہو
سفر میں کچھ نشاں تو لوٹ آنے کو ضروری ہیں
مگر ہم نے کسی موڑ سے رشتہ نہیں جوڑا

شہناز نبی کی نظموں میں ہمیں صاف طور پرعورتوں کے احتجاج کی صورت دیکھنے کوملتی ہے۔ اب عورت سارے قیدوبند توڑ کر باہر آنا چاہتی ہے اور مردوں کی غلامی سہنے کے بجائے اپنے حقوق کی لڑائی لڑرہی ہے۔ مثال کے طور پران کی ایک نظم:

تمہاری انا کے جھوٹے جنگلوں میں بھٹکنے کا/کوئی شوق نہیں اسے
اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ تمہارے جانے کے بعد
تمہاری جوتیاں حکومت کرتی رہیں گی

تو یہ تمہاری حماقت ہے/ گھر کی چھاؤں سے رخصت ہوتے وقت
تمہارا دل نہیں رویا/ اسے سفاک تنہائی کے ہاتھوں سونپتے ہوئے
تم نے کچھ نہیں سوچا/ آگے کوئی وعدہ نہیں تھا مگر تم گئے
پیچھے فرض پڑا تھا لیکن تم نے مڑ کر نہیں دیکھا
اسے تنہا اور کمزور سمجھ کر چھوڑ گئے
تا کہ اپنی بقا کی جنگ لڑتے لڑتے وہ ہار جائے
مر جائے
اور زندہ بچ جائے تو لوٹنے کے بعد تم
چند افواہوں کے حوالے سے
اسے بن باس لینے پر مجبور کر دو
لیکن اگر اپنی انا کے جنگلوں سے نکل کر
تم ادھر آ بھی گئے تو/ اس کی انا کا ساگر لہرا رہا ہوگا
جسے تم پار کرنے کی ہمت کبھی نہیں کر پاؤ گے

(نیا ادھیائے)

ان کی مشہور نظمیں شعر شور انگیز، دست بے دعا کوئی ہے، تجسم، وہ، میری چپ روشن ہے، ایکو سسٹم، خود کلامی، تزکیہ، فوٹو سنتھیسن وغیرہ ہیں، جن میں تانیثیت کی صاف جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

''اگر شہناز نبی کی شعری تخلیقات کی بُنت میں داخل ہونے کی کوشش کی جائے تو احساس ہوگا کہ نسوانیت کے جدید زیر و بم ان کا خاص محور ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فیلک سوسائٹی سے مطمئن نہیں۔ پدرانہ نظام کی بالادستی ان کی شاعری کی بھی زیریں لہر ہے لیکن اپنے احساسات کو وہ نظم و ضبط کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہیں۔ لہٰذا غوغا اور برہمی سے وہ رشتہ قائم نہیں کرتیں

بلکہ جذبات واحساسات کو تحفظات کے سادگی اور تمکنت سے پیش کرتی ہیں۔
ان کے یہاں اسلوب میں زبان کی نئی تشکیل کا جواز نہیں لیکن الفاظ کے ساتھ
جدید رویے کا شعور ملتا ہے۔''۲۰۴

شہناز نبی بنیادی طور پر شاعرہ ہیں مگر شاعری کے ساتھ ساتھ وہ بہترین محقق اور نقاد بھی ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لیے ڈرامے بھی تحریر کیے۔دکنیات سے بھی دلچسپی تھی جس کے سبب دکنیات پران کی ایک کتاب 'لسانیات اور دکنی لسانیات' منظر عام پر آچکی ہے۔شہناز نبی نے اردو کی مختلف کتابوں کا ترجمہ بھی بنگلہ زبان میں کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے بیدی پر بھی ایک کتاب مرتب کی ہے جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔تنقید کے سلسلے میں ان کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں پہلی کتاب فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط ہے، جو ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں مصنفہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام اور وہاں ترجمہ ہونے والی کتابوں کا جائزہ لیا ہے اور خاص طور پر ابوالقاسم خاں کی تصنیف حسن اختلاط کا تنقیدی جائزہ لینے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کیا ہے۔حسن اختلاط ابوالقاسم کی طبع زاد تصنیف ہے جو ہلکی پھلکی، سادہ، رواں زبان میں ہے۔یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب فورٹ ولیم کالج کے عنوان سے ہے۔اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے قیام اور کالج کے مصنفین کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے اغراض ومقاصد پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں مالوکس ولزلی کے ہاتھوں پڑی۔
ولزلی کا مقصد انگلستان سے ہندوستان آنے والے ان انگریز نو جوانوں کی تربیت
کرنی تھی، جو یہاں سول ملازمت اختیار کرتے تھے اور ہندوستان میں بولی
جانے والی کلاسیکی اور جدید زبانوں اور ہندوشاستر واسلامی فقہ، قوانین ملکی اور
تاریخ سے ناواقفیت کی وجہ سے ناقص کارکردگی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ولزلی کا
خیال تھا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت کی جڑیں مضبوط کرنے کے لیے ان
افسران کا ہندوستانی زبان وعلوم کی تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔''۲۰۵

فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ولزلی نے رکھی مگر گلکرسٹ نے اس کو بلند مقام پر پہنچایا۔گلکرسٹ کے زمانے میں ہی فورٹ ولیم کالج میں تصنیف وتالیف کے کام کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔مصنفہ نے

اس کتاب میں فورٹ ولیم کالج کے اہم منشیوں، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، تارنی چرن متر، مرزا کاظم علی جواں، مظہر علی خاں ولا، میر امن، میر حیدر بخش حیدری، خلیل علی خاں اشک، امانت اللہ سید، للو لال جی، مولوی اکرام علی، مولوی شیخ، حفیظ الدین احمد، مرزا علی لطف، نہال چند لاہوری وغیرہ کی حالات زندگی کے علاوہ ان کی تخلیقات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب میر ابوالقاسم خاں کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں میر ابوالقاسم کی مختصر حالات زندگی مختلف تذکروں کی روشنی میں بیان کی ہے۔ میر ابوالقاسم بنیادی طور پر شاعر تھے۔ اس لیے مصنفہ نے اس باب میں ان کی شاعری کی خصوصیات مع مثال پیش کی ہے۔ کتاب کا اگلا مضمون حسن اختلاط کا تنقیدی جائزہ ہے۔ اس میں مصنفہ نے حسن اختلاط کے اصل قصے کے ساتھ حسن اختلاط کے انداز بیان اور زبان وبیان پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''حسن اختلاط کی نثر فورٹ ولیم کالج کی نثر سے کوئی بہت زیادہ مختلف نہیں۔ یہ کتاب ایک ایسے دور میں لکھی گی، جب بنگال میں اردو نثر کی شروعات ہوئی اور وہ بھی ایک مخصوص نظریے کے تحت یعنی نثر نگاروں کو یہ بات مدنظر رکھنی تھی کہ وہ ایسے لوگوں کے لیے یہ کتاب لکھ رہے ہیں جو اردو سے ناواقف ہیں اور جنھیں ان کتابوں کے ذریعہ ہی اردو میں مہارت حاصل کرنی ہے......حسن اختلاط ادبی فن پارے کے اعتبار سے قابل ستائش ہو یا نہ ہو اس اعتبار سے سراہے جانے کے لائق ضرور ہے کہ ترجمہ کے دور میں یہ طبع زاد تصنیف ہے۔''[۲۰۶]

کتاب کے آخر میں مصنفہ نے حسن اختلاط کا متن بھی شامل کیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں شہناز نبی کی ایک اہم کتاب 'تانیثی تنقید' ہے جو ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین وقتاً فوقتاً مختلف سمیناروں میں پڑھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین سے مصنفہ کی تنقیدی فکر اور جہت کا پتہ چلتا ہے۔ شہناز نبی نے اس کتاب میں شامل تمام مضامین کی قدر وقیمت خالص تانیثی نقطۂ نظر سے کی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں مرد تخلیق کاروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ادب میں جنسی بنیادوں پر عورت قلمکاروں کو نظر انداز کرنے کی مثالیں موجود

ہیں۔ عورتیں مردوں سے مختلف ہیں اس میں دو رائے نہیں لیکن عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ مرد اساس معاشرے میں مردوں نے ہر میدان میں اپنی بالا دستی قائم رکھی ادب میں بھی وہ عورتوں کو برابری کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔'' ۲۰۷

اس کتاب کا پہلا مضمون 'عورت اور لغت' ہے۔ مصنفہ نے فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، لغات کشوری اور انسائیکلوپیڈیا وغیرہ کی روشنی میں لفظ عورت کے معنی و مفہوم بیان کیے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورت کے ساتھ ہر دور میں بے اعتنائی برتی گئی ہے اگر مذاہب نے اسے دوسرا درجہ عطا کیا تو زبان و ادب نے بھی مرد کا مطیع و فرماں بردار بتانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مختلف لغات میں بھی عورتوں کے معنی کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں، مثال کے طور پر:

۱۔ عورت (ع) اسم مونث (۱) آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجب شرم ہے اندام نہانی، شرم گاہ...... (۲) (مجازاً) زن، استری، تریا، نار، ناری، لگائی، مہرارو (۳) (عوام) جورو، بیوی، زوجہ (فرہنگ آصفیہ، ص: ۱۳۸۲)

۲۔ عورت (ع) (۱) مرد کی مادہ، نار، لگائی، استری (۲) جورو، بیوی، زوجہ (۳) شرم گاہ، جسم کے وہ حصے جن کا کھلنا موجب شرم ہے۔ (فیروز اللغات، ص: ۹۰۶)

ان الفاظ کی روشنی میں شہناز نبی یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ لوگوں نے اپنی طرف سے یہ طے کرلیا کہ عورت سر سے پاؤں تک پوشیدہ رکھنے کی چیز ہے چاہے وہ اس کے لیے آمادہ ہو یا نہ ہو۔ اس کے برعکس مصنفہ فیمینزم لفظ پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فیمینزم کا لفظ غالباً سب سے پہلے قومی انگلش اردو ڈکشنری میں استعمال ہوا۔ یہ ڈکشنری پہلی بار ۱۹۹۳ء میں چھپی۔ نظریۂ حقوق نسواں کے بارے میں شہناز نبی اس ڈکشنری کا ترجمہ اس طرح پیش کرتی ہیں:

''نظریۂ حقوق نسواں۔ تحریک نسواں۔ یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی لحاظ سے عورت کے حقوق، مردوں کے برابر ہونے چاہئیں (بعض اوقات بڑے F سے) ایسے حقوق حاصل کرنے کی تحریک (طب) کسی مرد میں نسوانی خصوصیات کی موجودگی۔ عورت پنا، نسوانیت، تانیثیت۔'' ۲۰۸

تانیثیت کی تحریک اور اس لفظ کے معنی پر بحث کرتے ہوئے مزید لکھتی ہیں کہ دوسری بار فیمینزم کا لفظ جامع انگلش اردو ڈکشنری میں ملتا ہے اور اس کے معنی اس طرح ہیں:

"زنانہ صفات، مساوات نسواں، عورتوں کے دعوؤں اور حقوق کی حمایت، حمایت نسواں۔ عورتوں کے حقوق اور مفاد کی حمایت میں ایک منظم تحریک جو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی عورتوں پر عائد کی ہوئی پابندیوں کے خلاف چلائی گئی تحریک نسواں۔ (نفسیات) تحریک نسائیت (تاریخ) تحریک حقوق نسواں (طب) تانیثیت۔ ۲۰۹"

اس مضمون کو تحریر کرنے میں مصنفہ کا مقصد تھا کہ آخر کب تک عورتوں کا اس طرح سے استحصال ہوگا۔ زبان و بیان کے نئے اصول کب ترتیب پائیں گے۔ جہاں لغات میں عورتوں اور تانیثیت کا صحیح معنی ہی درج نہ ہو وہاں عورتوں کے حقوق کی بات ہی کون کرے گا۔ یہ مضمون مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا بہترین نمونہ ہے اس سے قبل کسی نقاد نے لغات کی روشنی میں اس طرح کی بحث نہیں کی تھی۔ جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کتاب میں خواتین نظم نگاروں کے متعلق مصنفہ نے تین مضامین تحریر کیے ہیں، جن کے عنوانات اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات، اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ اور اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل ہے۔ یہ تینوں مضامین ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں، جن میں خواتین کی نظم نگاری کے آغاز و ارتقا، موضوعات اور زبان و بیان کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مصنفہ اردو شاعرات کی نظم نگاری میں ابتدا بیسویں صدی کی پہلی دہائی مانتی ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق سر سید کی علی گڑھ تحریک نے جہاں پوری مسلمان قوم کو متاثر کیا وہیں عورتیں بھی اس کے اثرات لیے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہ الگ بات ہے کہ سر سید نے عورتوں کی تعلیم کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھایا مگر ان کے علاوہ دوسرے لوگوں نے اس جانب توجہ دی۔ یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے۔

۱۸۵۷ء کے ناکام غدر کے بعد ادب کے موضوعات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور شعر و ادب میں آزادی کے نغمے گائے گئے تب خواتین نے بھی حب الوطنی کے گیت گائے اور اصلاحی نظمیں تحریر کیں۔ اس ضمن میں مصنفہ نے سعادت بانو کچلو، زخ ش (زاہدہ خاتون شیروانی) خدیجہ بیگم، منجھو بیگم، رابعہ پنہاں

اور مسز ڈی برکت رائے وغیرہ کی نظمیں نقل کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ ان کے بعد شہناز نبی نے ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور نئی شاعرات میں ترنم ریاض، ملکہ نسیم، عذرا پروین، شبنم عشائی کے علاوہ چند جدید شاعرات کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس سے پوری ایک صدی کی خواتین نظم نگاری کی تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ شہناز نبی نے خواتین شاعری کا مطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہے۔ ان کے مطابق سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر خواتین نظم نگاروں کے موضوعات پر بھی ہوا۔ ان کی فکر کا دائرہ وسیع ہوا، نئے نئے مضامین ان کی نظموں میں داخل ہوئے۔ اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''عشق کے بیان میں پہلے پہل شاعرات کے ہاں محبوب پر مر مٹنے کا تصور ملتا ہے لیکن جب عورت کی آزادی کا تصور مغرب سے مشرق آیا اور مردوں کی برابری کا احساس ستانے لگا تو اردو شاعرات نے بھی شکوہ و شکایت اور روٹھنے منانے کے چاؤ چونچلوں سے نکل کر مرد کی بے وفائی، اس کی سنگ دلی اس کی جارحیت پر براہ راست حملہ کرنا شروع کر دیا۔'' ۲۱۰

شہناز نبی نے اپنے ان تینوں مضامین میں جن شاعرات کا ذکر کیا ہے ان کا بڑی باریکی سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کی یکسانیت، انفرادیت اور اختلافات کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''کشور ناہید نے عورت کی محکومیت پر پرزور احتجاج کیا ہے اور پروین شاکر کی آخری دور کی شاعری میں رومان سے فرار کا احساس ملتا ہے۔ جب کہ شفیق فاطمہ شعریٰ اور ساجدہ زیدی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے کچھ مختلف ہیں ان کے یہاں گھسی پٹی رومانیت نہیں ملتی خواہ مخواہ کا جذباتی ابال یا انقلاب کا فرضی احساس بھی ان کی شاعری کا حصہ نہیں۔ ان کے یہاں شاعری وجودی تجربہ ہے انھوں نے ذات و کائنات کے تصادم کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ خود ان کا اپنا استعاراتی نظام تیار ہو گیا۔'' ۲۱۱

'اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات' مضمون میں مصنفہ نے خواتین نظم نگاروں کے موضوعات

کے تنوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض کی نظم پتھر کی زبان، ایک رات کی کہانی، احتراز، پروین شاکر کی صرف ایک لڑکی اور ایک شاعرہ کے لیے، ادا جعفری کی اعتراض اور میں ساز ڈھونڈتی ہوں، کشور ناہید کی قید میں رقص، عذرا پروین کی شرعی سرکس، شفیق فاطمہ شعریٰ کی بوسنیا، ساجدہ زیدی کی یہ دنیائے وحدت، زاہدہ زیدی کی طوفان گزر جانے کے بعد، ثمینہ راجہ کی باز دید-۳، ناہید قمر کی دی مسنگ لنک اور بشریٰ اعجاز کی مجھے نامکمل ہی رکھنا، کے تجزیے کے بعد ان نظموں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ ان میں مصنفہ نے بعض نظموں پر مختصر اور بعض پر تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ ان نظموں کے تجزیہ سے مصنفہ کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مضمون کے آخر میں شہناز نبی لکھتی ہیں:

''مثالیں اور بھی ہیں تاہم درج بالا چند مثالیں یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اردو شاعرات صرف اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم نہیں ہیں۔ ان کا تجربہ محدود نہیں ہے، گھر سے باہر تک کا سفر طے کرتے ہوئے انھوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن سنبھال بھی لیا ہے ایک طویل عرصے تک ادب کی دنیا پر مردوں کی حکمرانی رہی عورتوں نے مردوں کی تقلید میں مردانہ اسلوب اختیار کیا لیکن آج نہ صرف عورتوں کے موضوعات الگ ہیں بلکہ ان کا اسلوب بھی مختلف ہے۔ ادبی دنیا میں ان کی موجودگی کا احساس ہونے لگا ہے اور اظہار پر ان کی قدرت انہیں وہ تشخص عطا کر رہی ہے جو ان کا اپنا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے ادبی اصولوں اور ان کے طے کیے ہوئے معیارات سے عورت مکمل طور پر آزاد نہیں ہوئی ہے۔ اس میں ابھی اور وقت لگے گا لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اب خواتین قلم کاروں میں اعتماد کے ساتھ اپنی بات کہنے کا سلیقہ آگیا ہے۔''[۲۱۲]

اپنے مضمون 'اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل' میں خواتین نظم نگاروں کا تجزیہ لسانی اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ آہستہ آہستہ ان شاعرات نے لسانی اعتبار سے بھی ترقی کی ہے اور اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ اس موضوع پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اردو شاعرات اس لسانی سطح پر آ پہنچی ہیں۔

جہاں شعری زبان کے حوالے سے ہم ان کی مکمل انفرادیت کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ روایت سے جڑی ہونے کے باوجود یہ خواتین قلم کار لسان کے اس عمل سے واقف ہو چکی ہیں جو پڑھنے/ سننے والے کو سیدھے اس دنیا میں لے جاتا ہے جہاں ادبی زبان نہیں لے جا سکتی اور جہاں پہنچنے یا پہنچانے میں شعری زبان سے واقفیت ضروری ہو جاتی ہے۔''[۲۱۳]

شہناز نبی لکھتی ہیں کہ آزادی کے بعد ابھرنے والی شاعرات میں زبان کی سطح پر تبدیلیاں آئی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتی ہیں کہ ''ادا کی زبان سادہ اور رواں ہے ان کے یہاں صناعی اور بازی گری نہیں ملتی لیکن الفاظ کا بے جا تصرف ملتا ہے۔'' وہیں دوسری طرف کشور ناہید کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہیں کہ کشور ناہید کے یہاں لفظیات کی مدد سے ایسا ماحول تیار ہوتا ہے جس میں ایک دبی کچلی عورت کھل کر سانس لینے کے لیے تڑپتی نظر آتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ شہناز نبی نے چند اہم شاعرات کی نظموں کے حوالے سے لسانی عمل کی واضح تصویر پیش کی ہے۔

کتاب تانیثی تنقید کا اگلا مضمون مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے ابتدا سے لے کر ترقی پسندوں تک لکھنے جانے والے مرد ادیبوں کے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیے گئے عورتوں کے کرداروں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے مغربی ادب خصوصاً ناول کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ اس کے بعد اردو ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اردو میں تانیثیت کی پہلی مثال ۱۸۶۹ء میں توبۃ النصوح میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ بقول مصنفہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کے لیے سب سے پہلے آواز بلند کی۔ اس کے بعد شرر، سرشار، رسوا وغیرہ کے ناولوں کے کرداروں کا مختصر ذکر کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں خاصی ہلچل مچائی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، اشک، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ وغیرہ نے اردو فکشن میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کے یہاں عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق شاعری ہو یا فکشن عورتوں کے کردار تصور وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہے۔ اردو شاعری میں جہاں ایک طرف عورت، محبوبہ، ماں، طوائف، بیوی، بیٹی، نرس، دوست، ملازم کے رول میں نظر آتی ہے تو

وہیں دوسری جانب فکشن میں بھی عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں اور اس بدلتے ہوئے کرداروں کی وجہ تحریک نسواں ہے۔ تحریک نسواں کے بعد ہی ادب میں عورتوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔

'تانیثی تنقید' کا پانچواں مضمون خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت ہے۔ اس مضمون کے تحریر کرنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ اب عورتیں بحثیت قلم کار خود کو دریافت کر چکی ہیں۔ مضمون کی ابتدا مصنفہ نے ان الفاظ سے کی ہے۔

"All womens writers are pupils of the great male writers."

اس مقولے کی روشنی میں مصنفہ اردو فکشن کی خواتین قلم کاروں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اگر اردو فکشن کا جائزہ لیں تو اس بات کی صداقت ہو جاتی ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین نے مرد فنکاروں سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے انداز کو اپنایا اور ویسے ہی کرداروں کی تخلیق کی جیسے مرد ادیبوں کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مصنفہ اس کی مثال نذر سجاد اور حجاب علی امتیاز کے کرداروں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔ اس بارے میں مزید بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے 'ایلائنی' کا ایک اقتباس ترجمہ کر کے نقل کیا ہے جس میں ایلائن نے خواتین قلم کاروں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱- نقالی کا دور- جب قلم کار اپنی ادبی روایت سے جڑا ہوتا ہے اور ادب میں قدما کی نقالی سے کام چلاتا ہے۔

۲- انحراف واحتجاج کا دور- جب قلم کار ادبی روایات سے انحراف کرتا ہے اور اپنی نجی زندگی کے تجربات واپنے اقلیت ہونے کے احساس کے سہارے آگے بڑھتا ہے جب وہ اپنے حقوق واقدار پر اصرار کرتا ہے اور خود مختاری کا طلب گار ہوتا ہے۔

۳- خود کو دریافت کرنے کا دور- اس دور میں قلم کار اپنی انفرادیت کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے اس دوران وہ مخالفت پر منحصر ہونے کے بجائے اس سے الگ ہوتے ہوئے اپنے اندرون کی طرف مراجعت کرتا ہے۔'' [۲۱۴]

اس اقتباس کی روشنی میں اردو فکشن کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابتدائی دور میں مردوں کو شعر وادب میں ہر طرح کی آزادی میسر تھی، جس کی بنیاد پر وہ ادب پارے تخلیق کر رہے تھے۔ اس لیے اس دور میں خواتین نے بھی ان کی نقالی میں اسی طرح کے ادب کی تخلیق کی مگر آہستہ آہستہ تعلیمی

رجحانات اور مطالعہ کے شوق سے خواتین کو اپنی آوازیں سنائی دینے لگیں اور انھوں نے نقالی کی جگہ اپنا ایک منفرد اسلوب اور کردار پیش کیا۔ اردو میں سب سے پہلے انفرادیت کی واضح مثال رشید جہاں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ رشید جہاں نے اپنی بے باکی اور صاف گوئی سے دھوم مچادی۔ ان کے بعد رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی نے موضوعات کی تبدیلی میں خاصہ اہم رول نبھایا۔ واجدہ تبسم، جیلانی بانو، زاہدہ حنا، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ مصنفہ نے خواتین قلم کاروں کے موضوعات میں تبدیلیوں کی وضاحت کی ہے۔

تانیثی تنقید کا اگلا مضمون اکبرالہ آبادی اور تعلیم نسواں ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عورتوں کے پردے اور تعلیم کے حوالے سے اکبر کی شاعری اور ان کی سوچ کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا اکبرالہ آبادی کے عہد کے سماجی وسیاسی پس منظر سے کی ہے، جس میں ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت اور سرسید تحریک کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ اکبر انگریزی تہذیب کے شدید مخالف تھے ان کو نہ صرف انگریزی تہذیب بلکہ انگریزی زبان، انگریزی تعلیم اور انگریزی حکومت بھی سخت ناپسند تھی، جس کی وجہ سے وہ سرسید کے بھی مخالف تھے۔ مصنفہ نے بعض جگہ اکبر کا موازنہ روسو سے کیا ہے۔ روسو اور اکبر کے خیالات، زمانے بعد کے باوجود ایک سے ہیں۔ اکبرالہ آبادی عورت کی تعلیم اور پردے کے سخت خلاف تھے اس مضمون میں شہناز نبی ان دونوں کی بنیاد پر اکبر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اکبر نے اپنی شاعری میں جا بجا عورتوں کی تعلیم پر چھینٹے کسے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم عورتوں کو بے شرم بنا دے گی۔ وہ گھر کی چہادیواری میں قید رہنے کے بجائے آزادانہ گھومتی پھریں گی۔ اکبر صحیح معنوں میں ایک Male Chauvinist ہیں جو عورت کو محکوم، مجبور، بے بس اور مرد کا غلام دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ان سے عورت کی خود اعتمادی اور اس کی آزادی برداشت نہیں ہوتی۔'' ۲۱۵

گھر سے جب پڑھ لکھ کے نکلیں گی کنواری لڑکیاں
دل کش و آزاد و خوش رو، ساختہ پرداختہ

یہ تو کیا معلوم کیا موقعے عمل کے ہوں گے پیش
ہاں نگاہیں ہوں گی مائل اس طرف بے ساختہ
ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے، روٹی رات کی

تعلیم کے سلسلے میں ایسی بہت سی مثالیں شہناز نبی نے پیش کی ہیں، جس میں اکبر عورتوں کی تعلیم کے خلاف ہیں۔ اکبر کے نزدیک تعلیم حاصل کرنا بے حیائی کی علامت ہے۔ جس کی مثال شہناز نبی ان کی ایک نظم کے ذریعہ دیتی ہیں:

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

اکبر نے اپنی شاعری میں قدم قدم پر عورتوں کو پردے میں رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ مرد بیوقوف ہیں جو عورتوں کو پردے سے باہر نکالنا چاہتے ہیں۔

پردہ اٹھ جانے سے اخلاقی ترقی قوم کی
جو سمجھتے ہیں یقیناً عقل سے فارغ ہیں وہ
سن چکا ہوں میں کہ کچھ بوڑھے بھی ہیں اس میں شریک
یہ اگر سچ ہے تو بے شک پیر نابالغ ہیں وہ

شہناز نبی کے مطابق اکبر نے اپنی شاعری میں دو طرح کی عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں۔ ایک مشرقی اور دوسرا مغربی عورت کا۔ اکبر نے اپنی شاعری میں ان دونوں عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے مغربی عورتوں پر مشرقی خواتین کو فوقیت دی ہے، جس کی مثال شہناز نبی نے ان کی نظموں کے ذریعہ دی ہے۔

کتاب کا آٹھواں مضمون سجاد ظہیر کا اشتراکی نظریہ اور خواتین قلم کار ہیں۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے سجاد ظہیر کی ان تھک محنت اور کاوشوں کا ذکر کیا ہے، جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھنے میں کی۔ سجاد ظہیر نے جب سماج اور ادب میں نئی تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کی تو ادب میں اس تبدیلی کے لیے فضا ہموار کی، اسی لیے اپنے نظریات کو مقبول عام کرنے کے لیے جہاں ایک طرف بزرگوں سے مشورے

کیے تو وہیں دوسری طرف ہمعصروں سے مدد بھی لی۔ سجاد ظہیر کے نزدیک ادب کا مقصد:

''قوم میں انسانیت اور آزادی کا جذبہ اور اتحاد پیدا کرنا، ظلم کی مخالفت کرنا، محنت کش عوام کی طرفداری کرنا، جمہوریت کے قیام کی کوششیں کرنا اور جہالت تو ہم پرستی اور عقل کی بیخ کنی کرنا ہے۔'' ۲۱۶

اس مضمون میں شہناز نبی نے ترقی پسند محققین سے شکایت کی ہے کہ ترقی پسند تحریک نے خواتین کی خدمات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے عزیز احمد، علی سردار جعفری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے بیانات بھی نقل کیے ہیں۔ شہناز نبی کے مطابق عورتیں سجاد ظہیر کی روایت کی امین رہی ہیں اور خواتین نے بھی ادب کو ذریعۂ لطف و انبساط کے بجائے زندگی کی تنقید مانا ہے۔ لیکن خواتین تخلیق کاروں کا ذکر ضمناً ہی آتا ہے۔ بقول مصنفہ ترقی پسند تحریک کی روایت جو رشید جہاں سے شروع ہوئی تھی وہ عصمت چغتائی تک پہنچ کر رک نہیں جاتی بلکہ اس کا سلسلہ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، واجدہ تبسم سے ہوتا ہوا ترنم ریاض اور شہناز نبی تک پہنچتا ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

''عصمت نے مروجہ عقائد، سماجی و ثقافتی اقدار اور مذہبی جنون کو نشانہ بنایا تو قرۃ العین نے سیاسی، سماجی، تہذیبی تبدیلیوں پر بحث کی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے حادثوں اور ان سے جنم لینے والی اذیتوں کی عکاسی کی، نیز معاشی بدحالی واستحصال کا نقشہ بھی پیش کیا۔ جیلانی بانو نے تقسیم کے المیے کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور انسانی نفسیات کی کشمکش کو پیش کرنے میں مہارت کا ثبوت دیا۔ آمنہ ابوالحسن ماحولیات سے بحث کرتی ہیں تو صغریٰ مہدی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے اپنی رغبت کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ واجدہ تبسم نے دکن کی زوال آمادہ تہذیب پر قلم اٹھایا اور نوابوں کے عہد میں حد سے بڑھتی ہوئی ذہنی عیاشی و اخلاقی پستی کو بے نقاب کیا تو ذکیہ مشہدی سماجی اور سیاسی حالات کی ابتری پر گہری نگاہ رکھتی ہیں اور موقعہ بہ موقعہ طنز کے تیر چلاتی رہتی ہیں۔'' ۲۱۷

شہناز نبی کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواتین قلمکاروں نے بھی اپنے فرائض

انجام دیے ہیں مگر ان کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں ہو سکی۔شہناز نبی نے اس مضمون کے ذریعہ ان خواتین کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خدمات کو بھی از سر نو دریافت کیا ہے۔

کتاب تانیثی تنقید کا آخری مضمون فراق کا تصور عشق (روایت سے بغاوت تک) کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے مختلف ناقدین کی آراء کی روشنی میں فراق گورکھپوری کی شاعری اور تنقید کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔شہناز نبی نے شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور اسلوب احمد انصاری کی ناقدانہ رائے کی بنیاد پر فراق گورکھپوری کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

غرض یہ کہ اس کتاب کے تمام مضامین کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے تانیثی نقطۂ نظر سے ہر شاعر اور ادیب کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ خواتین تخلیق کاروں کی خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے، جس سے تانیثیت کے باب میں ایک اہم اضافہ ہو جاتا ہے۔

مصنفہ خالصتاً تانیثی شاعرہ اور نقاد ہیں۔جس کی مثالیں ان کی شاعری اور تنقیدی مضامین میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔تانیثی تنقید کے سلسلے میں ان کی ایک اور اہم کتاب فیمینزم تاریخ و تنقید ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں مصنفہ نے تانیثیت کی تاریخ، آغاز و ارتقا اور مختلف ممالک میں اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ادب کا مطالعہ پیش کیا ہے۔یہ کتاب تانیثیت کی تحریک پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے، جس میں تاریخی اعتبار سے اس تحریک کو پیش کیا گیا ہے۔مصنفہ اس کتاب کو تحریر کرنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس کتاب میں تانیثیت کی ابتدا سے بحث کرتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اصل معنی میں فیمینزم کیا ہے۔تانیثی تحریک کے سلسلے میں بنیادی سوال اٹھاتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''اردو میں یہ بات بھی اب تک موضوع بحث رہی ہے کہ عورتوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی آزادی کے لیے جو تحریک چلی یا عورتوں کا جو ادب پیدا ہوا اسے نسائی کہا جائے یا تانیثی۔سوال یہ بھی ہے کہ کیا تانیثی تحریک صرف عورتوں کی مرہون منت ہے یا مردوں نے بھی عورتوں کی آزادی کے لیے کوششیں کیں۔کیا عورتوں کا لکھا ہوا ادب ہی تانیثی کہا جائے گا یا پھر عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے لکھا گیا ادب، چاہے مردوں نے ہی کیوں نہ لکھا ہو نسائی یا تانیثی کہلائے گا۔''[۲۱۸]

شہناز نبی کا خیال ہے کہ جب مرد اس معاشرے میں عورتوں کے حقوق کی بات کی جائے تو اسے تانیثیت یا نسائی ادب کہہ سکتے ہیں۔اس کے لیے دونوں ہی اصطلاح مناسب ہوں گی لیکن لفظ فیمینزم ان معنوں میں زیادہ بلیغ ہے کہ یہ وسیع موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنفہ کے مطابق اردو ادب میں تانیثیت کی ابتدا نذیر احمد سے ہوئی انھوں نے ایسے دور میں عورتوں کی حمایت کی جب عورت کا لکھنا پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔نذیر احمد کا عورتوں کی حمایت میں اس قدر کھل کر بولنا ان کی ذہنی وسعت اور قلبی کشادگی کی دلیل ہے۔ ہندوستان میں آزادی سے پہلے ہی مرد دانشوروں کا ایک طبقہ عورتوں کی تعلیم اور ان کے تخلیقی کارناموں کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا۔انہیں ہم ان معنوں میں فیمینسٹ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی اور غیر مساویانہ سلوک کو محسوس کرلیا تھا اور کچھ حد تک اسکا ازالہ کرنے کی کوشش بھی کرنے لگے تھے۔ مصنفہ نے اس کتاب کو پانچ اہم باب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان تانیثیت (Feminism) کی تعریف ،فیمینسٹ کسے کہتے ہیں؟ کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مصنفہ نے مختلف دانشوروں کے قول کی روشنی میں تانیثیت کی تعریف بیان کرنے کے بعد اپنی رائے دی ہے۔ کتاب کا دوسرا باب تانیثیت آغاز و ارتقا ہے۔اس باب میں مصنفہ نے زمانہ قدیم سے لے کر اب تک کے موضوعات کا مختصر احاطہ کیا ہے۔تانیثیت کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں شہناز نبی افسوس کے ساتھ لکھتی ہیں:

> ''عورتوں پر ظلم وستم اور جبر اور استبداد کی روایت بہت پرانی ہے، تاہم اس کی طرف لوگوں کی توجہ بہت تاخیر سے مبذول ہوئی۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اس تاریخی حقیقت کی طرف سماج کا دھیان اس وقت پھر جاتا جب اس کی شروعات ہوئی تھی، تاہم اسے عورتوں کی سادگی اور سادہ لوحی کہئے یا مردوں کی بے حسی اور سفاکی کہ عورتوں کے استحصال کے بارے میں کسی نے نہیں سوچا۔خود عورت نے بھی نہیں اور دھیرے دھیرے یہ روایت اپنی جڑیں مضبوط کرتی رہی۔'' [۲۱۹]

مصنفہ نے ارسطو، سینٹ تھامس، اکویناس، روسو وغیرہ کے نظریات کے ذریعہ قدیم زمانے میں عورتوں کے حقوق کے لیے اٹھنے والی آواز کو قلم بند کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق عورتوں کی حمایت میں پہلی باضابطہ بحث برطانیہ میں اس وقت چھڑی جب میری وال سٹون نے اپنی تصنیف A Vindications of

the Right of Women لکھی۔ اس کے بعد جان اسٹورٹ مل وغیرہ نے اس تحریک کو جلا بخشی۔

کتاب کے تیسرے باب میں مصنفہ نے مختلف ممالک برطانیہ، امریکہ، جرمنی، فرانس، چین، جاپان، اٹلی، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، عرب، ایران، مشرقی اور جنوبی ایشیا میں تانیثیت کے آغاز وارتقا کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مصنفہ کے مطابق دنیا کے مختلف ممالک میں تانیثیت کی ابتدا مختلف حالات میں ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ ابتدائی مراحل میں ہی اس نے تحریک کی صورت اختیار کرلی ہو۔ زمانے کی روزافزوں ترقی کے ساتھ اس نے تحریک کی شکل اختیار کی۔

کتاب کے چوتھے باب میں مصنفہ نے تانیثیت کی تھیوری کا مطالعہ مختلف دبستانوں، حریت پسندی، مارکسی، انتہا پسندی، تحلیل نفسی، سماجی، وجودی، مابعد جدید تانیثیت کے پس منظر میں کیا ہے۔ کتاب کے آخری باب میں مصنفہ نے تانیثی نظریات کے اثرات اور اختلافات کو قلمبند کیا ہے۔

تانیثی تحریک اور تنقید کے سلسلے میں شہناز نبی کی دونوں کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ وقتاً فوقتاً ان کے مضامین بھی دیگر رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں کے موضوعات میں بھی عورتوں کے مسائل جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

صفیہ اختر

صفیہ اختر ۱۹۱۶ء میں ردولی (فیض آباد) کے ایک روشن خیال، صوفی خاندان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سراج الحق تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ والدین کو شروع سے ہی ان کی علمی لیاقت کا اندازہ ہوگیا تھا اس لیے گھر پر ہی ایک استاد اردو، فارسی اور انگریزی کی تعلیم دینے آتے تھے اور کبھی کبھی وہ خود بھی اپنے بھائی اسرار الحق مجاز سے علم ریاضی کا درس لیتی تھیں۔ کچھ سال بعد صفیہ اختر کے والد کو ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ آنا پڑا۔ لکھنؤ میں ان کا داخلہ کرامت حسین مسلم گرلس کالج میں چوتھی جماعت میں ہوا۔ ابھی ایک سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ان کے والد کا تبادلہ پہلے آگرہ اور پھر علی گڑھ میں ہوگیا۔ علی گڑھ میں ان کا داخلہ ساتویں جماعت میں عبداللہ گرلس کالج میں ہوا۔ یہاں سے انھوں نے بی اے، پھر

بی ٹی اور بعد میں ایم اے کیا۔ ۱۹۴۳ء میں صفیہ اختر کی شادی جاں نثار اختر سے ہوگئی۔ آزادی کے بعد دونوں بھوپال چلے گئے اور یہیں حمیدیہ کالج میں اردو اور فارسی کے شعبہ میں استاد کی حیثیت سے مقرر ہوئے۔ جاں نثار اختر جلد ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۴۹ء میں اس کے صدر مقرر ہوئے۔ حرف آشنا، زیر لب کے عنوان سے صفیہ اختر کے خطوط کے دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ۱۷؍جنوری ۱۹۵۳ء میں صفیہ اختر کا انتقال ہوا۔

خواتین تنقید نگاری کے میدان میں ایک اہم نام صفیہ اختر کا بھی ہے۔ انداز نظر ان کے تنقیدی مضامین کی واحد کتاب ہے۔ اس کتاب کے تین مضامین شمن کا نفسیاتی ارتقا، صبح ہوتی ہے اور جوش کی انقلابی شاعری میں مصنفہ کی تنقیدی بصیرت صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ معروضی اور علمی انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرتی ہیں اور ترقی پسند نقطۂ نظر کے اوصاف فن پارے میں تلاش کرتی ہیں۔ وہ افادی ادب کی قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ ادب، سماج اور سیاست سے علیحدہ نہیں رہ سکتا۔

کتاب کا پہلا مضمون شمن کا نفسیاتی ارتقا جب پہلی بار ۱۹۴۹ء میں رسالہ نقوش کے آزادی نمبر میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں کو اس بات کا اندازہ ہوا کہ صفیہ اختر میں تنقید نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ٹیڑھی لکیر میں شمن کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ناول کا قصہ اسی کردار کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس مضمون میں صفیہ اختر نے تحلیل نفسی کی تکنیک کے ذریعہ ایک نسوانی کردار کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ پیدائش سے لے کر بچپن اور پھر جوانی کے مرحلے کے دوران اس کو جس قسم کی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا بیان اس مضمون میں ملتا ہے۔ گھر، خاندان اور ماحول کے ساتھ اپنوں اور بیگانوں کے رویوں نے شمن کی سوچ اور نفسیات کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کا تجزیہ جس انداز میں مصنفہ نے کیا ہے اس سے صفیہ اختر کی علم نفسیات میں گہری معلومات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> "شمن کا رائے صاحب سے دیوانہ وار اور والہانہ عشق نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث طلب ہے۔ پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے، جو اس کا پیدائشی حق تھا.......... یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی

تھی۔ ایک ادنیٰ سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا...... پھر رائے صاحب
کی پر عظمت اور رومان انگیز شخصیت میں بڑھاپے کی شفقت، جوانی کی چستی اور
رعنائی بچپن کی شوخی و معصومیت کا عجیب نرالا امتزاج ہے۔'' ۲۲۰

کتاب کا دوسرا مضمون کرشن چندر کے رپورتاژ 'صبح ہوتی ہے' پر تفصیلی تبصرہ ہے۔ اس میں مصفہ نے کرشن چندر کے فن کو اس لیے سراہا ہے کہ وہ طبقاتی کشمکش کے تجزیے کا شعور رکھتے ہیں۔ مضمون میں جہاں ایک طرف وہ کرشن چندر کے ساحرانہ انداز بیان کی تعریف کرتی ہیں وہیں دوسری جانب ان کی جذباتیت پر تنقید بھی کرتی نظر آتی ہیں۔

''رپورتاژ سے متعلق توضیحی گفتگو کرتے ہوئے ضروری ہے کہ جہاں کہیں اس میں
نظریاتی کمزوری ملتی ہے یا تجزیات میں کھنچاؤ محسوس ہوتا ہے اس کی جانب اشارہ
کر دیا جائے۔ ایک حقیقت نگار ادیب کو بقول کرشن چندر پوری سچائی کو پرکھنا ہوتا
ہے اور بعض موقعوں پر اس پوری سچائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔'' ۲۲۱

کتاب کا تیسرا مضمون جوش کی انقلابی شاعری ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے جوش کے انقلابی تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ان میں چھپے ہوئے رومانی عنصر کا تجزیہ کیا ہے۔ جوش کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انقلاب کے متعلق ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ نہیں ہے بلکہ جوش کی انقلاب پسندی میں جذباتیت کا عنصر زیادہ موجود ہے۔ اس مضمون میں بعض جگہ جوش کا موازنہ اقبال سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جوش یقیناً اقبال کی انقلابی شاعری میں زیادہ ہے۔ اقبال کے کلام میں گرمی اور
اثر ہے اس لیے کہ وہ جن اثرات و احساسات کا اظہار کرتے ہیں انھیں خود شدت
سے محسوس کر چکے ہوتے ہیں...... جوش زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں...... ان
کے یہاں جوشیلے الفاظ اور تراکیب موجود ہیں لیکن ان میں تاثیر مفقود ہے۔'' ۲۲۲

کتاب کا اگلا مضمون ایک ہنگامہ کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں بھوپال میں ہوئی ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کانفرنس میں عصمت چغتائی، فراق گورکھپوری، کرشن چندر، اختر سعید، جوش، جاں نثار اختر وغیرہ نے شرکت کی تھی۔ صفیہ اختر نے پوری کانفرنس کا نقشہ اس مضمون میں کھینچ دیا ہے۔ کتاب کا آخری مضمون گھر کا بھیدی ہے۔ یہ ایک خاکہ نما مضمون ہے جو مصنفہ نے اپنے

شوہر جاں نثار اختر پر لکھا ہے۔ صفیہ اختر نے جاں نثار اختر کے بارے میں جتنی بیباکی، خلوص اور محبت سے لکھا ہے اس کی مثال کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

انداز نظر کے علاوہ زیر لب اور حرف آشنا میں بھی صفیہ اختر نے جن ادبی مسائل و مباحث پر بحث کی ہے ان سے ان کی ادبی صلاحیت اور فکری بلوغ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی تنقید تجزیاتی نوعیت کی ہے۔ اردو تنقید نگاری میں اپنے منفرد اسلوب، اپنے مخصوص ادبی تصورات کی وجہ سے ایک امتیازی حیثیت کی حامل نظر آتی ہیں۔ ان کتابوں کی اشاعت سے قبل عموماً لوگ انھیں مجاز کی بہن اور جاں نثار اختر کی بیوی کے نام سے جانتے تھے مگر کتابوں کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک صاحب طرز ادیبہ کی حیثیت سے اپنا جداگانہ مرتبہ بنالیا۔

ثریا حسین

ثریا حسین ۱۹۲۵ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سید عبدالوحید تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے اردو اور فارسی میں کیا اس کے بعد بی ایڈ اور ایل ایل بی کے امتحانات اچھے نمبروں سے پاس کیے۔ پیرس سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری حاصل کی اور فرانسیسی زبان میں اپنا تحقیقی مقالہ گارساں دتاسی: اردو خدمات اور علمی کارنامے کے عنوان سے لکھا، جو ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اردو ادب سے انھیں بے حد دلچسپی تھی۔ حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر اور پروفیسر ہوئیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں۔ جن میں گارساں دتاسی حیات اور ان کے مضامین کا تنقیدی تجزیہ (۱۹۶۲ء) جمالیات اور ادب (۱۹۷۹ء) جمالیات شرق و غرب (۱۹۸۳ء) مولیئر اور اس کے دو ڈرامے (۱۹۸۳ء) گارساں دتاسی اردو خدمات علمی کارنامے (۱۹۸۴ء) وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تین کتابیں حسرت موہانی (۱۹۸۵ء) اردو غزل (۱۹۸۶ء) سید سجاد حیدر یلدرم (۱۹۸۴ء) ترتیب دیں اور ایک سفرنامہ پیرس اور پارس (۱۹۸۴ء) بھی لکھا۔ ثریا حسین کی ان تمام نگارشات سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں ثریا حسین کی پہلی کتاب گارساں دتاسی کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ہے۔ گارساں دتاسی ایک فرانسیسی عالم تھا جس کو ہندوستان کے دو بڑے موضوعات سے خاصی دلچسپی تھی۔ اردو زبان اور مذہب اسلام لیکن اس کی نظر میں یہ دو الگ موضوع نہیں تھے۔ اس کے مطابق اردو کے مطالعے سے ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے تحقیق، تدوین، تبصرے اور تاریخ ادبیات میں جو کارنامے انجام دیے وہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ثریا حسین کی یہ کتاب دتاسی کی شخصیت اور فکر وفن کا ایک مستند حوالہ ہے، جس میں ان کی تحریروں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ ثریا حسین نے دتاسی کے بعض مقالات جیسے ہندوستانی کا آغاز و توسیع، ہندوستان کا اولین شاعر سعدی، ہندوستان میں شاعرات، تدوین کلام ولی، علم بلاغت صرف ونحو وغیرہ کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی کمیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق دتاسی کا سب سے اہم کارنامہ تاریخ ادبیات ہندوی اور ہندوستانی ہے۔ یہ کام دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں دتاسی نے اردو زبان کے آغاز وارتقا کے علاوہ ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی زندگی پر ادب کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ نے اپنی ناقدانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کتاب کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس میں موجود غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور ان کا ازالہ بھی کیا ہے۔

تحقیق وتنقید کے سلسلے میں ثریا حسین کا ایک اہم کارنامہ سرسید اور ان کا عہد ہے۔ اس کتاب میں ثریا حسین نے سرسید کے عہد، حالات، مختلف میدان میں ان کی خدمات، تعلیم وادب اور دین وسیاست کے حوالے سے ان کے مخصوص خیالات پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے سرسید کے سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر کا گہرائی سے مطالعہ کر کے اس عہد کی چھوٹی سے چھوٹی بات کو اس کتاب میں قلم بند کر دیا ہے۔

سرسید ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے کارناموں اور اردو ادب خصوصاً مسلمانوں کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ سماج کی اصلاح کرنا ان کی زندگی کا ایک اہم مقصد تھا۔ ان کو تاریخ اور صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ تاریخ کے سلسلے میں ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں جام جم، آثار الصنادید، سلسلۃ الملوک، تصحیح آئین اکبری، تصحیح تاریخ فیروز شاہی، تصحیح تو زک جہاں گیری وغیرہ

اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ صحافت کے میدان میں بھی سرسید احمد خاں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق اور مختلف اوقات اور موضوعات پر ان کی تقاریر اہمیت کی حامل ہیں۔ جس کا تفصیلی ذکر اس کتاب میں موجود ہے۔ اس کتاب میں ثریا حسین نے ایک باب میں سرسید کی مذہب سے عقیدت کا ذکر کیا ہے۔ ثریا حسین مذہب کے سلسلے میں سرسید کے خیالات کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ سرسید جس عقلیت پر اعتماد کرتے تھے وہ اس معاصر زمانے کی ضرورت تھی۔ ان کے پیش نظر اس وقت اسلام پر دو بڑے خطرات تھے، پہلا وہ فرسودہ رسم و رواج جس نے مذہبی حیثیت اختیار کر رکھی تھی اور دوسرا خطرہ عیسائی مشنریوں اور مورخوں کی طرف سے تھا، جن کا جواب دینے سے مسلمان اپنی لاعلمی کی وجہ سے قاصر تھے۔ سرسید نے مذہب کے سلسلے میں جو بیانات دیے ان پر سخت تنقیدیں بھی ہوئیں مگر ثریا حسین کے مطابق یہ اس وقت کا تقاضا تھا۔ اس کتاب میں ثریا حسین نے تبئین الکلام، الخطبات الاحمدیہ، تفسیر القرآن، تحریر فی اصول التفسیر، ابطال غلامی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

سرسید نے اردو میں سادہ اور آسان اسلوب بیان کی بنیاد ڈالی۔ وہ اپنی تحریروں سے عوام کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر کوئی بات آسان فہم زبان میں کہی جائے تو وہ عوام کو جلدی سمجھ میں آئے گی۔ ان کے اخبار تہذیب الاخلاق کا مقصد بھی یہی تھا۔ اس سلسلے میں سرسید نے بعض اصلاحی نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔ اس کتاب میں ثریا حسین نے سرسید کے بعض مضامین کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان کی صنفی حیثیت متعین کی ہے۔ بقول ثریا حسین سرسید احمد خاں کے انشائیوں کو اس صنف کی ابتدائی اور نیم پختہ شکل کہا جاسکتا ہے۔ سرسید کے تعلیمی نظریات پر بحث کرتے ہوئے ثریا حسین اس بات کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ سرسید تعلیم نسواں کے خلاف نہیں تھے۔ انھوں نے سرسید کی تحریروں سے بادلیل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سرسید احمد خاں نہ صرف مردوں بلکہ عورتوں کی تعلیم کے بھی خواہاں تھے لیکن اپنے مشن اور حالات کے پیش نظر انھوں نے اس مسئلے کو چھیڑنا مناسب نہیں سمجھا۔ غرض یہ کہ سرسید نے سماج کے ہر پہلو پر غور کیا اور ان کا ذہن ہمہ وقت مذہبی، معاشرتی، اقتصادی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کے منصوبے تیار کرتا رہا۔ ثریا حسین نے اس کتاب میں سرسید کی شخصیت اور ان کی تصانیف کا جائزہ لینے کی پوری کوشش

کی ہے۔اس کتاب سے ان کی تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کی نشاندہی ہوتی ہے۔

نوشابہ سردار

نوشابہ سردار ۱۳راپریل ۱۹۵۳ء کو الہ آباد کے محلہ دریا آباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد جناب نہال الدین شہر کے سول کورٹ میں چیف ریڈر اور والدہ ایک گھریلو عورت تھیں۔ ان کا آبائی وطن قصبہ لال گوپال گنج ضلع پرتاپ گڈھ ہے۔ نوشابہ سردار نے ابتدائی تعلیم گھر اور محلہ کے اسکول میں حاصل کی۔ ۱۹۶۷ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۶۹ء میں انٹرمیڈیٹ کے امتحانات حمیدیہ گرلس انٹر کالج سے پاس کیا۔ بعدازاں تعلیم کے لیے الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یہاں سے انھوں نے ۱۹۷۱ء میں بی اے اور ۱۹۷۳ء میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا کے موضوع پر پروفیسر سید محمد عقیل کی رہنمائی میں ۱۹۷۹ء میں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ جمع کیا۔ دوران پی ایچ ڈی یعنی ۱۹۷۷ء میں وہ مہیلا مہا ودیالیہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں لکچرر ہوگئیں تقریباً چار سال بعد ۱۹۸۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرار ہوا اور آج بھی وہاں رہ کر اردو ادب کی خدمات کا کام انجام دے رہی ہیں۔ دوران طالب علمی رسائل میں افسانے اور غزلیں لکھتی تھیں اور تخلص شابیؔ تھا۔ ان کی غزلیں اور افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ تنقید کے میدان میں ان کا اہم کارنامہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ وجدان وادراک اور افکار تنقید کے عنوان سے دو تنقیدی مضامین کا مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں مصنفہ کی پہلی کتاب بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ اول) تذکروں سے ترقی پسند تنقید تک ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں مصنفہ نے اردو میں تنقید کی روایت، تذکروں کی مختصر تاریخ، ان کی اہمیت، اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات، اردو تنقید میں آزاد، حالی اور شبلی کی خدمات، تنقید کے نئے رجحانات، روحانی، جمالیاتی، تاثراتی، ترقی پسند اور نفسیاتی تنقید اور ان سے منسلک تنقید نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

کتاب کے ابتدا میں مصنفہ نے اردو تنقید کی روایت پر بحث کرتے ہوئے تذکروں کی تاریخی و تنقیدی اہمیت بیان کی ہے۔ تذکروں کے ضمن میں میر تقی میر کے نکات الشعرا، فتح علی خاں گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، میر حسن کا شعرائے اردو، قائم چاند پوری کا مخزن نکات، مصحفی کا تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، مصطفیٰ خان شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار، قطب الدین باطن کا گلشن بے خزاں، مرزا قادر بخش صابر کا گلشن سخن، کریم الدین کا طبقات الشعراء اردو، عبدالحیٔ تاباں کا گل رعنا وغیرہ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور ادبی حیثیت بھی متعین کی ہے۔ مثال کے طور پر میر کے تذکرے نکات الشعرا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ربط کلام، خوش فکری، تلاش لفظ تازہ، صفائی گفتگو، ایجاد مضامین، تہہ داری، دردمندی اور طرز خاص پر زور دیا ہے۔ مختلف شاعروں کے مرتبے کا تعین انھیں صفات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی ہے۔'' ۲۲۳

تذکروں کے بعد مصنفہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے سماجی و سیاسی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب پر مغربی ادبیات کے اثرات اور سر سید اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ غالب کے خطوط، ظہیر دہلوی کی داستان غدر، سر سید کی آثار الصنادید، رسالہ اسباب بغاوت ہند اور تاریخ سرکشی ضلع بجنور اور اس عہد کے رسائل اور اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ نوشابہ سردار کے مطابق محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں تنقید کے واضح نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آزاد نے آب حیات میں تذکرہ نگاری، تاریخ اور سوانح نگاری کے ساتھ تحقیق اور تنقید کی بیشتر خصوصیات جمع کر دی ہیں۔ مصنفہ نے آب حیات کے اقتباسات نقل کر کے اس کے تنقیدی نظریات کی نشاندہی کی ہے مگر اس کے باوجود وہ مقدمہ شعر و شاعری کو پہلی تنقیدی تصنیف قرار دیتی ہیں۔ ان کے مطابق حالی نے پہلی مرتبہ اردو کی اصناف شاعری کا تنقیدی جائزہ لے کر اصول نقد مرتب کیے اس لیے مقدمہ شعر و شاعری کو پہلی تنقیدی کتاب تسلیم کرنا زیادہ درست ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس:

> ''اگر چہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے قبل محمد حسین آزاد کی آب حیات تصنیف

ہو چکی تھی لیکن ادبی تنقید میں اسے مقدمہ شعر و شاعری سے زیادہ اہمیت نہیں دی
جا سکتی۔ اردو ادب میں پہلی بار مقدمہ شعر و شاعری میں شعوری طور پر شاعری کی
ماہیت اور اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ شعر و شاعری کے متعلق کچھ اصول
متعین کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اردو شاعری کے تمام اصناف کی خوبیوں
اور خامیوں کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس لیے مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید
نگاری کا پہلا تنقیدی کارنامہ ہے۔'' ۲۲۴

کتاب کے تیسرے باب میں نوشابہ سردار نے بیسویں صدی میں ہونے والی سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس باب میں مصنفہ رومانی تحریک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رومانیت ابتدا میں کلاسیکیت کے خلاف ایک ردعمل یا بغاوت کی شکل میں منظر عام
پر آئی، جس میں پرانی روایات، جدید اصولوں، فن و ادب پر سخت اصولی پابندیوں
کے خلاف ایک احتجاج تھا۔ عقل پسندی، میانہ روی، توازن و ترتیب اور اصول پرستی
سے روگردانی کا احساس تھا، جس نے عقل پر جذبہ اور وجدان کو فوقیت دی۔ انفرادی
خواہشات و محسوسات کو تجربہ اور تقلید پر ترجیح دی۔'' ۲۲۵

رومانی تنقید کے ساتھ ہی اردو ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو بھی بحث کا موضوع بنایا اور ساتھ ہی ان سے وابستہ ناقدین مثلاً مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، وحیدالدین سلیم، عظمت اللہ، عبدالحق، فراق گورکھپوری اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات، اصولوں اور ان کی عملی تنقید کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں تنقید کے قدیم رجحان کے زیر اثر چکبست، عبدالحلیم شرر، امداد امام اثر، نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی وغیرہ کی تنقید نگاری کو بھی بیان کیا ہے۔

کتاب کے چوتھے باب میں مصنفہ نے سماج اور ادب پر پہلی جنگ عظیم کے اثرات اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب اور تنقید میں ہونے والی تبدیلیوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس باب میں پہلے مصنفہ نے مغربی ادب کے مفکرین مادام ڈی اسٹیل، ہرڈر، سینٹ بیوتین، مارکس، اینگلز، لینن، گورکی، کاڈویل وغیرہ کے نظریات کے بعد اردو میں مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، آل احمد سرور، احتشام حسین، سردار جعفری، ممتاز حسین، عزیز احمد، اعجاز حسین اور عبدالعلیم وغیرہ کی تنقید نگاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

کتاب کے پانچویں باب میں نفسیاتی تنقید کے اصول ونظریات کی وضاحت کی ہے۔نوشابہ سردار کے مطابق دور جدید میں ادب کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی وفنی پہلوؤں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی صداقت اور رجحان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔تنقید نگار فن پارے کا مطالعہ فن کار کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔اس باب میں مصنفہ نے نفسیاتی تنقید کے مقاصد اور اہمیت پر روشنی ڈالنے کے علاوہ اس سے وابستہ ناقدین میراجی، محمد حسن عسکری، ریاض احمد، جیلانی کامران اور وزیر آغا کی تنقید نگاری کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

بیسویں صدی میں اردو تنقید کا آغاز وارتقا کا دوسرا حصہ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔اس میں ۱۹۴۷ء سے عہد حاضر تک کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔جدید اردو تنقید اور وجودیت کے فلسفے کے زیر اثر اسلوبیاتی، ساختیاتی، پس ساختیاتی، قاری اساس، مابعد جدیدیت کے نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔اس کتاب میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناقدین میں مصنفہ نے وقار عظیم، عبادت بریلوی، عابد علی عابد، اسلوب احمد انصاری، خورشید الاسلام، پروفیسر محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی، سید محمد عقیل رضوی، قمر رئیس، شارب ردولوی، شمس الرحمٰن فاروقی، افتخار جالب، جمیل جالبی، سلیم احمد اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔مثال کے طور پر گوپی چند نارنگ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''پروفیسر گوپی چند نارنگ دور جدید کے ان اہم ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے اردو تنقید کو ایک خاص وقار بخشا ہے۔ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا ہے۔ان کی تحریروں نے اردو تنقید کو نئی سطحوں اور جہتوں سے آشنا کیا اور اسلوبیاتی، صوتیاتی اور ساختیاتی فکر وعمل سے آگے بڑھتے ہوئے انھوں نے مابعد ساختیات نظریہ بالخصوص ادب وتنقید میں عمرانیات، سماجیات، معروضیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ردتشکیل اور قاری اساس تنقید وغیرہ مسائل کو پیش کر کے نئے فکری جہات کی راہیں کھولیں۔'' [۲۲۶]

اس اقتباس سے نوشابہ سردار کے تنقیدی افکار کی نشاندہی ہوتی ہے۔ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان دونوں کتابوں کے علاوہ افکار تنقید کے عنوان سے ایک اور کتاب منظر عام پر آچکی ہے جو مجھے دستیاب نہ ہو سکی۔

نیلم فرزانہ

نیلم فرزانہ ۵ رجنوری ۱۹۵۷ء کو گیا (بہار) کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا
نام سعید خان اور والدہ کا رقیہ خانم تھا۔ بچپن سے ہی مطالعہ کا شوق تھا۔ گھر میں اردو کے رسائل آتے تھے
اس لیے اردو سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ابتدائی تعلیم محلّہ کے ایک اسکول سے حاصل کرنے کے بعد پٹنہ کے
ایک اسکول سے ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۲ء میں رانچی یونیورسٹی میں داخلہ ہوا اور
یہاں سے انھوں نے ۱۹۷۴ء میں اردو سے ایم اے کیا۔ ۱۹۸۵ء میں اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار
کے موضوع پر ثریا حسین کی نگرانی میں اپنا تحقیقی مقالہ جمع کیا، جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔ ۱۹۸۷ء
سے اب تک موصوفہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد اردو ادب کی خدمات انجام
دے رہی ہیں۔

نیلم فرزانہ کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب کئی
اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے اردو کی اہم خواتین ناول نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ
پیش کیا ہے۔ اس تجزیے میں انھوں نے موضوعات، کردار نگاری، زبان و بیان کے علاوہ خواتین ناول نگاروں
کی خصوصیات اور مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب مصنفہ کی تنقیدی بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

کتاب کے ابتدائی چند صفحات پر مصنفہ نے خواتین ناول نگاروں میں ناول نگاری کے رجحانات اور
ان کی ابتدائی کوششوں پر بحث کرتے ہوئے محمدی بیگم، رشیدۃ النساء بیگم، مسز مولوی سراج الدین
احمد، صفیہ اختر، حسن بیگم، ضیا بانو، عباسی بیگم وغیرہ کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ لیا ہے۔ بقول مصنفہ
انیسویں صدی کے آخری دہائی میں خواتین نے نذیر احمد سے متاثر ہوکر ناول لکھنا شروع کیا اور بیسویں
صدی کی پہلی دہائی تک آتے آتے خواتین کے تحریر کردہ ناول منظر عام پر آچکے تھے۔ ان میں سے
بیشتر خواتین کے موضوعات یکساں تھے مگر ان کی زبان و بیان ایک دوسرے سے ہی نہیں بلکہ مردوں سے
بہت مختلف تھیں۔ خواتین کی زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"زبان کی سطح پر بھی خواتین کے ناول کمتر نہیں ہیں...... ان کی زبان صاف ستھری
ترقی یافتہ ادبی زبان ہے بلکہ خواتین کے ناولوں کا یہ امتیازی وصف ہے کہ

انھوں نے خالص گھریلو الفاظ اور خواتین کے روزمرہ اور محاوروں کو نہایت خوبی سے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ایسے بے شمار گھریلو الفاظ کو ادبی وقار بخشا جو روزمرہ بول چال کا حصہ رہے ہیں۔" ۲۲۷

اس کتاب میں نیلم فرزانہ نے دس خواتین ناول نگار کا فرداً فرداً جائزہ لیتے ہوئے انکی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے جن ناول نگاروں اور ناول کا انتخاب کیا ان کے نام اکبری بیگم/گودڑ کے لال، نذر سجاد حیدر/اختر النساء بیگم، جانباز، آہ مظلوماں، ثریا، نجمہ، حرماں نصیب، حجاب امتیاز علی/میری ناتمام، ظالم محبت، عصمت چغتائی/ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا، ایک قطرہ خون، قرۃ العین حیدر/میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، کار جہاں دراز ہے، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم، خدیجہ مستور/آنگن، زمین، جمیلہ ہاشمی/تلاش بہاراں، روہی، چہرے پہ چہرہ، رو بہ رو، دشت سوس، رضیہ فصیح احمد/آبلہ پا، انتظار موسم گل، جیلانی بانو/ایوان غزل، بارش سنگ اور بانو قدسیہ/راجہ گدھ ہیں۔ مصنفہ نے ان ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں آگ کا دریا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ناول ایک وسیع کینوس پر لکھا گیا ہے، جس میں فن کار کے نقطۂ نظر اور فنی طریقۂ کار کی مختلف جہتیں ملتی ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ آگ کا دریا مصنفہ کے فکر و فن کی بالیدگی کا معتبر نمونہ ہے۔ اس ناول کے حوالے سے انکے فکر و فن کی تفہیم بہتر طور پر ہو سکتی ہے۔" ۲۲۸

ایسی بہت سی مثالیں اس کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصنفہ نے ناول نگاروں کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انکی کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر جیلانی بانو کی ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"بارش سنگ، ایوان اردو کی طرح کامیاب ناول نہیں ہے لیکن حقیقت کی تصویر کشی بالخصوص دیہی زندگی اور اس زندگی کے مسائل کی کامیاب حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ایک حقیقت پسند (Realist) ناول ہے اور اسے

اسی طرح پڑھا بھی جانا چاہیے۔''۲۲۹

اس کتاب کے علاوہ مصنفہ کے بہت سے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں خواتین ناول نگار، اردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصہ، قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تانیثی کرداروں کی معنویت، صدائے بے صدا (لاجونتی ایک نئی قرات) تقابلی تنقید اور موازنہ انیس و دبیر، نظم ملاقات کا تجزیہ، اکیسویں صدی کے مسائل اور اردو داں خواتین وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام مضامین مصنفہ کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سیما صغیر

سیما صغیر ۲۷ردسمبر ۱۹۵۹ء کو یوپی کے باندہ شہر میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام عبیدالرحمٰن حسنی اور والدہ کا سیدہ رفیق فاطمہ تھا۔ گھر پر ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے ابتدا سے ہی مطالعے کا شوق تھا۔ انھوں نے بی۔اے، ایم۔اے، اور پی ایچ ڈی کانپور یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ ابھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہی درس وتدریس کے ذریعہ اردو ادب کی خدمت انجام دے رہی ہیں۔

سیما صغیر کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مطلع افکار کے عنوان سے ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں تیرہ مضامین ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ اس کتاب میں مصنفہ نے راشد الخیری، پریم چند، سدرشن، رشید جہاں، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، فانی اور کرشن چندر وغیرہ پر مضامین ہیں۔ جن کو پڑھ کر مصنفہ کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب میں شامل رشید جہاں پر لکھے مضمون میں لکھتی ہیں:

> ''ان کے افسانوں کے سبھی کردار روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہیں۔ ان کے یہاں ہر طبقے، ہر مذہب اور ہر نسل کے کردار ہیں۔ خصوصاً نسوانی کردار جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف ہیں اسی لیے انھوں نے خواتین کے دکھ درد، بے بسی، مظلومی، محرومی اور لاچاری کے مسائل پر اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کے افسانوں کے کینوس میں نظر آنے والی

عورت پریم چند یا راشد الخیری کی ہیروئینوں جیسی بھولی بھالی عورت نہیں ہے
جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہو یا مرد کے مکر و فریب کا آسانی
سے شکار ہو جاتی ہو بلکہ وہ سمجھ دار پر اعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچاننے والی
عورت ہے، جس سے ڈاکٹر رشید جہاں نے اردو قاری کو پہلی بار متعارف
کرایا ہے اور بالکل اسی طرح جیسے کوئی ڈاکٹر اپنے مریضوں کو اس کے موذی
مرض سے آگاہ کراتا ہے۔'' ۲۳۰

سیما صغیر کے اس اقتباس سے نہ صرف ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ تانیثیت سے ان کی وابستگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مختلف فن پاروں کے تانیثی تجزیے بھی کیے ہیں۔ سیما صغیر کی دوسری کتاب چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے پریم کمار کے دو انٹرویو پہلا منیب الرحمٰن، دوسرا شہریار پر ہے، کا اردو ترجمہ شامل کیا ہے۔ پریم کمار ہندی کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ سیما صغیر نے ان کے انٹرویو کا ترجمہ کر کے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں مصنفہ کے دس مضامین ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون یاس یگانہ چنگیزی کی شخصیت اور شاعری ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یاس یگانہ کی انانیت، مزاج کی کج روی، صدق بیانی اور نرگسیت کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یاس یگانہ کی غزلوں کی مثالوں کے ذریعہ ان کی شاعری کی خصوصیت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا مضمون چاند تاروں کا بن ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مخدوم کی نظم چاند تاروں کا بن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ نظم کے عنوان پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''نظم کا عنوان چاند تاروں کا بن اپنی علامتی حیثیت میں اندھیرے میں اجالے کی
کیفیت کی طرف ذہن کو مائل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں
ایک ترکیب آئی۔ چاند تاروں کا بن کی تجریدی معنویت سے ہٹ کر دیکھیں تب بھی
یہ ترکیب اپنے ارضی اور سماوی عناصر کے فیوژن کی وجہ سے غیر معمولی ہے۔'' ۲۳۱

کتاب میں شامل اگلا مضمون زاہدہ زیدی کی نظم 'بند کمرہ' کا تجزیہ ہے۔ تین حصوں پر مشتمل زاہدہ زیدی کی ڈرامائی نظم انسان کی تنہائی کا المیہ ہے۔ علامتی طرز پر لکھی گئی اس نظم کا مصنفہ نے بہت عمدہ تجزیہ کیا

ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب میں سید محمد اشرف کی کہانی باد صبا کا انتظار، طارق چھتاری کی کہانیوں کا فنی
تجزیہ، غضنفر کے ناول فسوں، ترنم ریاض کی کہانی مجسمہ کا بھی تجزیہ پیش کیا ہے، جس سے مصنفہ کی تنقیدی
صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سیما صغیر کے ۳۳ مضامین پر مشتمل مجموعہ جدید ادب تنقید، تجزیہ اور تفہیم ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔
مختلف اوقات میں لکھے گئے ان مضامین کو پڑھ کر مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔کتاب
کا پہلا مضمون انتظار حسین کی خودنوشت جستجو کیا ہے؟ کا تنقیدی مطالعہ ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے
انتظار حسین کی خودنوشت سوانح حیات کا ہندوستانی تہذیب وثقافت کے پیش منظر میں تجزیہ کیا ہے۔اس
خودنوشت میں انتظار حسین نے ڈبائی، لکھنؤ، بنارس، پٹنہ، کلکتہ، جے پور، اودے پور، حیدرآباد، اورنگ
آباد، جودھ پور وغیرہ شہروں کی تہذیبی وثقافتی طور پر منظرکشی کی ہے، جس سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب
وتمدن کی نشاندہی ہوتی ہے۔مصنفہ نے اسی پس منظر میں اس خودنوشت کا تجزیہ کیا ہے۔اس کتاب میں
سیما صغیر نے مختلف نظموں کے بھی تجزیے کیے ہیں۔مثلاً مجاز کی نظم نذر خالدہ، مخدوم کی نظم چاند تاروں کا
بن، زاہدہ زیدی کی نظم بند کمرہ کے علاوہ اقبال کی شاعری پر اور جدید نظم پر بھی لکھا ہے۔

بہرحال سیما صغیر ایک سنجیدہ ناقد ہیں۔ان کے مضامین کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن
سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض ۹/اگست ۱۹۶۳ء کو سری نگر، کشمیر میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد چودھری اختر خاں
پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اور والدہ ثریا بیگم کا تعلق کشمیر سے تھا۔گھر میں شروع سے ہی اعلیٰ تعلیم کی اہمیت پر
زور دیا جاتا تھا اس لیے ترنم ریاض کی تعلیم وتربیت پر کبھی کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی۔ابتدائی تعلیم گھر پر رہ
کر حاصل کی۔مولانا آزاد کالج سرینگر سے بی اے کرنے کے بعد کشمیر یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے
کیا۔اس کے بعد سری نگر سے بی ایڈ اور ایم ایڈ بھی کیا۔

انھوں نے ۱۳-۱۴ سال کی عمر میں ہی غزلیں اور کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ ابتدا میں ان کی کہانیاں سری نگر کے روزنامہ آفتاب میں شائع ہوتی تھیں۔ آپ ایک معتبر شاعرہ، ناول نگار، افسانہ نگار اور محقق و نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہیں۔ ترنم ریاض کی تصانیف اعلیٰ اور ادبی معیار کی حامل ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں یہ تنگ زمیں (افسانے) ابابیلیں لوٹ آئیں گی (افسانے) سنو کہانی (ہندی کے افسانے) چاندلڑکی (نظمیں) نرگس کے پھول (ناولٹ) صحرا ہماری آنکھوں میں (ناول) مورتی (ناول) برف آشنا پرندے (ناول) اور چشم نقش قدم (مضامین) اہمیت کی حامل ہیں۔

ترنم ریاض کی شاعری کا بغور مطالعہ کریں تو ان کی تمام نظموں میں کم و بیش عورت کی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں عورتوں کے مسائل اور مردوں کے ظلم کی داستانیں موجود ہیں وہ عورت کی بھرپور نمائندگی اور وکالت کرتی ہیں۔ ایک دردمند اور حساس دل کی شاعرہ ہیں۔ انھوں نے نادر تراکیب اور موثر تشبیہات و استعارات کے استعمال سے عورتوں کے حالات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

اس نے مطلب کی خاطر کیا استعمال
بیچتا بھی رہا اور خریدا کیا
شیشۂ دل توڑا بدن کے لیے
پھر بدن کو بھی چھوڑا کسی دوسرے تیسرے تن کی خاطر
کہ اس کی تلاش اب بھی جاری ہے

اور

جانے کب تک یہ جاری رہے گی ابھی
خونیں ہونٹوں کی وہ دائمی تشنگی
کسی کی شفاف گردن کی نیلی نسوں سے
بجھے گی کبھی یا بجھے گی نہیں

اس نظم میں ترنم ریاض نے مرد کی اس فطرت کی عکاسی کی ہے جو اپنے مطلب کی خاطر عورتوں کی

خرید وفروخت کرتا ہے۔اس کے نزدیک عورت کوئی حقیقت نہیں اس کی جنسی ہوس کی پیاس کبھی نہیں بجھتی اور وہ اس کی خاطر دوسری تیسری کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے مرد کے ہر ظلم وستم کے سامنے سر جھکا لیا۔انھوں نے بعض نظموں میں اس کی بے وفائی کا جواب بڑے حوصلے اور بے باکی کے ساتھ دیا ہے۔

چل دیے چھوڑ کر اگر تم تو
ختم ہوتی نہیں یہیں دنیا
زندگی ایک بار ملتی ہے
آہ بھر کر نہ وقت کاٹوں گی
بے وفا ہو، ہوا کرو، میں بھی
درد اپنا کسی سے بانٹوں گی
زندگی کے حسیں چمن سے خود
چاہتوں کے گلاب چھانٹوں گی

مختصر یہ کہ ترنم ریاض تانیثی ادب کی معتبر مصنفہ ہیں۔ان کی تقریباً تمام نظموں اور افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، اس کی محرومی، آہیں، سسکیاں، آنسو، درد اور کرب کے ساتھ ساتھ مردانہ بالا دستی اور اس کے ظلم کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا رویہ بھی موجود ہے۔ناخدا، یہ تنگ زمیں، اماں، مٹی، برف گرنے والی ہے، میرا بیٹا گھر آیا، رنگ، مجسمہ، کشتی وغیرہ افسانے تانیثیت کی عمدہ مثال ہیں۔اس کے علاوہ ان کے ناولٹ مورتی، مرارخت سفر آنسو، ماں صاحب، چندآرا وغیرہ میں تانیثیت کی واضح جھلک دیکھنے کوملتی ہے۔

یوں تو ترنم ریاض نے بحیثیت شاعرہ اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں شہرت حاصل کی مگر وقتاً فوقتاً ان کے تنقیدی مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ چشم نقش قدم کے نام سے ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔اس مجموعے میں سات مضامین شامل ہیں۔کتاب کا پہلا مضمون اردو ادیبائیں اور ترقی پسند تحریک ہے۔اس مضمون میں ترنم ریاض نے ترقی پسند تحریک کے مختصر پس منظر اور تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب کے ساتھ

ساتھ اس تحریک سے وابستہ خواتین کی تخلیقات کا فکری وفنی جائزہ لیا ہے۔ مصنفہ نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیباؤں کو دو زمرے میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے زمرے میں انھوں نے ان خواتین کو رکھا ہے جو باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ممبر تھیں اور ترقی پسند تحریک کو فعال بنانے میں خاصی سرگرم تھیں اور دوسرے زمرے میں ان ادیباؤں کو رکھا ہے جو اپنی سوچ اور تحریروں سے تو ترقی پسندی سے متاثر تھیں مگر نہ تو وہ پارٹی کی سطح پر اور نہ ہی تحریک کی تنظیمی کاروائیوں میں سرگرم نظر آتی ہیں۔

اس مضمون میں مصنفہ نے جن خواتین کا انتخاب کیا ہے، ان میں رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ادا جعفری، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور ذکیہ مشہدی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام خواتین کی تحریروں کی مثالوں کے ذریعہ ان کے یہاں موجود ترقی پسند رویے کو بیان کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ترقی پسند حلقے، جن موضوعات کی نشاندہی کر کے ان پر تحریر وتقریر کے مواقع فراہم کرتے تھے وہ اکثر و بیشتر جذباتی وفکری سطح پر ادیباؤں کے ذہن ودل سے قریب تھے۔ مثال کے طور پر پدری سماج کی وضع کردہ قدریں، جنھیں خواتین کو دبائے رکھنے اور ان کا استحصال کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے سامراجی اور جاگیردارانہ نظام میں خواتین کی کم تر سماجی حیثیت اور سب سے بڑھ کر خانگی سطح پر خواتین پر جبر وقہر...... یہ سب ترقی پسند سوچ کے موضوعات تھے جن پر اردو ادیباؤں نے اپنی تخلیقات کو وضع کیا۔'' ۲۳۲

اس اقتباس سے نہ صرف ترقی پسند تحریک کے موضوعات کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ خواتین کا اس تحریک سے وابستہ ہونے کی وجوہات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں ایک مضمون ہم عصر شاعرات کے کلام میں تانیثی رویہ پر ہے، جس میں مصنفہ نے ادا جعفری، پروین شاکر، رفیعہ شبنم عابدی، فہمیدہ ریاض، بلقیس ظفیر الحسن، شہناز نبی، شبنم عشائی اور خود اپنی نظموں کی مثالوں کے ذریعہ ہم عصر شاعرات کے کلام کے موضوعات، انداز بیان اور ان کے تانیثی یا نسائی رویوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ہی مصنفہ نسائیت اور تانیثیت میں فرق بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''میں اس مختصر سے مضمون میں نسائیت اور تانیثیت دو الگ معنوں میں استعمال

کررہی ہوں۔ میری نظر میں وہ تجربات، خیالات اور احساسات جو خواتین کی جسمانی ساخت، گھریلو ماحول اور مخصوص پرورش کا نتیجہ ہیں نسائیت کے زمرے میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس تانیثیت حیاتیاتی جبر (Biological determinism) کو رد کرتی ہے۔ سماج کی طرف سے عائد کردہ مروجہ تعریفوں کو ماننے سے انکار کرتی ہے۔''۲۳۳

خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان (مغربی تانیثیت کے پس منظر میں) اس کتاب کا ایک اور اہم مضمون ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مشرق و مغرب میں تانیثیت کی تحریک کے آغاز و ارتقا پر تفصیلی بحث کی ہے۔ تانیثیت بحیثیت تحریک مغرب کی دین ہے۔ یہ تحریک مغرب میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں شروع ہوئی، جس کا مقصد عورتوں کو سماجی و سیاسی حقوق دلانا تھا۔ اس مضمون میں مصنفہ نے مشرق و مغرب میں اس سے متاثر ادیبوں کی تخلیقات کا مختصر تجزیہ بھی کیا ہے۔ اردو میں اس کے آغاز کے بارے میں لکھتی ہیں کہ دلچسپ بات یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں جب خواتین کے سماجی مسائل سامنے آئے تو اس دور میں خواتین کے مسائل کا ایجنڈا کسی خاتون نے نہیں بلکہ ایک مرد نے تیار کیا اور وہ شخص ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ نذیر احمد کے بعد رشیدۃ النساء، اکبری بیگم، محمدی بیگم، مسز عباس طیب جی، صغرا ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، حسن بیگم، بیگم شاہنواز اور مسز عبدالقادر اور نذر سجاد حیدر وغیرہ نے ناول لکھ کر اس باب میں اضافے کیے۔ اردو میں اس تحریک پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''خواتین اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ عصمت کا لب ولہجہ، ان کا آہنگ، ان کا انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔ خواتین اردو ادب میں ان کی تحریریں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا تجربہ ہیں۔ عصمت کے موضوعات منفرد ہیں۔ سماجی حالات پر ان کا ردعمل بھی جداگانہ ہے۔ ان کے لہجے کی روانی میں کوئی بناوٹ یا سجاوٹ نظر نہیں آتی بلکہ ہر چیز فطری اور نارمل محسوس ہوتی ہے۔ عورت کے جذبات، کیفیات، عورت کے سماجی حالات کی عکس بندی ان کا نفسیاتی ردعمل خواتین اردو ادب میں ایک نیا تجربہ ہیں۔''۲۳۴

اس کے علاوہ اس کتاب میں ایک مضمون مشترکہ قومی تہذیب اور اردو زبان پر ہے، جس میں مصنفہ نے میر، درد، سودا، آتش، بہادر شاہ ظفر، امیر مینائی، غالب، ذوق، اقبال، حسرت موہانی، سیماب اکبرآبادی، ساغرنظامی کی شاعری کی مثالوں کے ذریعہ اردو زبان کے مشترکہ قومی تہذیب ہونے کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں غالب، منٹواور داغ پر بھی ایک ایک مضمون ہے۔ ان مضامین میں مصنفہ نے ان شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا سماجیاتی اور نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ ترنم ریاض نہ صرف ایک اچھی تخلیق کار ہیں بلکہ ان میں ایک سنجیدہ ناقد کی بھی صلاحیت موجود ہے۔ وہ فن پارے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ تانیثی تحریک سے وابستگی کے سبب وہ بیشتر فن پاروں کا جائزہ تانیثی تنقید کے تحت لیتی ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو پڑھ کر ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ وقتاً فوقتاً ان کے مضامین رسائل میں بھی چھپتے ہیں۔

ارجمند آرا

ارجمند آرا ۱۵ر دسمبر ۱۹۶۸ء کو قصبہ سکندر آباد ضلع بلند شہر اتر پردیش میں پیدا ہوئی۔ ان کے والد کا نام فطرت انصاری اور والدہ کا جنت النساء تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مقامی اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ ۱۹۸۳ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۸۵ء میں انٹر میڈیٹ کیا۔ ۱۹۸۸ء میں میرٹھ یونیورسٹی سے بی اے کیا اور مزید تعلیم کی غرض سے دہلی چلی گئیں۔ یہاں انھوں نے ۱۹۹۴ء میں جواہر لال یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور وہیں سے ۱۹۹۶ء میں ایم فل اور ۲۰۰۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بچپن سے ہی کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ والد نے ابتدا سے ہی ان کی حوصلہ افزائی کی اور مطالعے کے لیے کتابیں فراہم کرتے رہے۔ ارجمند آرا کا اصل میدان ترجمہ نگاری ہے۔ انھوں نے مختلف انگریزی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے جوئندہ یابندہ کے نام سے رالف رسل کی خودنوشت سوانح حیات Findings Keepings جلد اول کا اردو ترجمہ کیا، کچھ کھویا کچھ پایا کے عنوان سے رالف رسل کی خودنوشت سوانح حیات Losses, Gains جلد دوم کا اردو ترجمہ، نہرو خاندان کی سوانحی تاریخ کے نام

ے پروفیسر مشیرالحسن کی کتاب Nehrus: Personal Histories، پی سی جوشی ایک سوانح
کے عنوان سے گارگی چکرورتی کی کتاب P.C.Joshi کا، خیمہ کے عنوان سے میرال الطحاوی کے ناول
The Tent کا ہندی ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے اردو ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ
کتابیں بھی مرتب کیں جن میں منشی مال مکند بے صبر کی مثنوی لخت جگر، دیوان بیان کے علاوہ مجاز کی شاعری
کا تعارف وانتخاب بھی پیش کیا ہے۔

ارجمند آرا کو تنقید سے بھی خاصی دلچسپی ہے۔ ان کی مرتب کردہ کتابوں کے مقدمے، پیش لفظ
اور مختلف اوقات میں شائع ہونے والے مضامین کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے۔ تنقید میں بھی ان کا
خاص میدان تانیثیت ہے۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین کا واحد مجموعہ تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین
اہمیت کا حامل ہے۔ پندرہ مضامین پر مشتمل اس کتاب کو مصنفہ نے چار ذیلی تانیثی پڑھت، ترقی پسندی،
نوآبادیاتی دور اور تہذیب اور تشخص عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ کتاب کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''خاموشی عورتوں کو مناسب وقار عطا کرتی ہے۔(سوفوکلیز)
>
> پربت اونچے ہیں تارے اونچے ہیں اور ننھی چڑیا کے پاس دو پنکھ ہیں۔ (موحہ)
>
> محولہ بالا عبارتوں میں پہلا قول عورت کی زباں بندی کی نیز عورت پر مرد اساس
> طرز فکر کے جبر کی ترجمانی کر رہا ہے تو دوسرا قول اس جبر کے خلاف بغاوت کا
> اعلان ہے۔ کیا ان اقوال کی روشنی میں تانیثی نقطہ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے؟ کیا ان
> کے بین السطور تانیثیت کی تاریخ مستور نہیں؟'' ۲۳۵

مضمون کے ابتدا میں مصنفہ نے جو سوالات قائم کیے ہیں انھیں کے جوابات پر بحث کرتے ہوئے
تانیثیت کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تانیثیت کی تاریخ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ
جب سے آزادئ نسواں کے لیے سیاسی وسماجی تحریکوں کا وجود ہوا ہے تب سے ہی تانیثیت کی بھی ابتدا ہوگئی
تھی۔ ۱۷۸۹ء میں فرانس کے انقلاب کے بعد حریت، مساوات اور اخوت (Liberty, equality
and fraternity) کے نعروں کے ذریعہ پسماندہ و پامال لوگوں کے حق میں آوازیں بلند ہونی شروع
ہوئیں تو عورتوں میں بھی بیداری کی لہر دوڑی۔ اس کے علاوہ اس حصے میں تانیثیت کے آغاز وارتقا کے

ساتھ ایک مضمون آگ کا دریا میں چمپا کے کردار کی تانیثی پڑھت کے عنوان سے ہے، جس کا مصنفہ نے بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ آگ کا دریا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس ناول کی مرکزی کردار، چمپا ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے جو مرد سے قربت کے باوجود اپنی شرطوں پر جیتی ہے، اس کے لیے اسے چاہے جتنی اذیتوں سے گزرنا پڑے۔ وہ کہیں بھی مرد کی ماتحت نظر نہیں آتی۔ اس ناول کے مرد کردار الگ الگ حصوں میں الگ الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف چمپا کا کردار پورے ناول کی فضا پر چھایا ہوا ہے، اور ہندوستان میں عورت کی مجموعی شبیہ کا نمائندہ ہے۔''[۲۳۶]

اس کتاب میں دو مضمون ترقی پسند تحریک کے متعلق ہے، جس میں مصنفہ نے تحریک کے آغاز وارتقا کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تنقید کے فکری اور تاریخی پہلوؤں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں دو مضمون غالب کی شاعری پر ہے۔ پہلا مضمون عہد غالب کی دہلی کا ادبی ماحول اور دوسرا بدلتی ہوئی تہذیبی قدریں اور غالب کے عنوان سے ہے، جس میں مصنفہ نے غالب کی شاعری کے تجزیے کے ذریعے ان کی عظمت بیان کی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

''غالب کی شاعرانہ عظمت اور اس کا منطقی ذہن، اس کا سائنسی طرز فکر اور عقلیت پسندی، اس کی آزاد خیالی اور وسیع المشربی، اس کی سہل گوئی اور جدت پسندی، اس کی مشکل گوئی اور ندرت پسندی ایسے مسلمات ہیں جن کو ہم بالکل ویسے ہی قبول کرتے ہیں جیسے اپنے اردگرد کے ماحول کو روزمرہ کی زندگی کو، اور اپنے دوستوں اور حریفوں کو۔ غالب کے ساتھ اپنے ابتدائی تعارف کے دور میں اس کی سہل گوئی ہمیں اپیل کرتی ہے لیکن جیسے جیسے ہمارا شعور بالیدہ ہوتا ہے، ویسے ویسے غالب کی تہہ داری ہم پر عیاں ہوتی جاتی ہے۔''[۲۳۷]

ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں، جس سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے حالانکہ مصنفہ کا خاص میدان ترجمہ نگاری ہے مگر اس کتاب کو پڑھ کر مصنفہ کی اعلیٰ ناقدانہ صلاحیت بھی کا اندازہ ہوتا ہے۔

حواشی:

(۱) 'شعلہ جوالہ' (چند کہانیوں کا مجموعہ) ڈاکٹر رشید جہاں، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص: ۱۵۹

(۲) 'انگارے' ڈاکٹر خالد علوی، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۳ء، ص: ۱۶۳

(۳) نثر رشید جہاں، ترتیب وتدوین، حمیرا اشفاق، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲ء، ص: ۲۸۱

(۴) ایضاً ص: ۲۸۲

(۵) ایضاً ص: ۲۸۳

(۶) ایضاً ص: ۲۸۸

(۷) ایضاً ص: ۲۸۹

(۸) رسالہ کلیم، جنوری ۱۹۳۶ء، ص: ۱۳-۱۴

(۹) ایضاً ص: ۲۹۰

(۱۰) 'سلسلۂ روز وشب' صالحہ عابد حسین، نئی دہلی پبلشرز، دہلی ۱۹۸۴ء، ص: ۲۸۰-۲۸۱

(۱۱) ایضاً ص: ۲۷۲

(۱۲) ادبی جھلکیاں، صالحہ عابد حسین، ادارہ انیس اردو، الہ آباد ۱۹۵۹ء، ص: ۱۲

(۱۳) ایضاً ص: ۱۳

(۱۴) ایضاً ص: ۲۸

(۱۵) ایضاً ص: ۸۶

(۱۶) بزم دانش وراں، صالحہ عابد حسین، ہریانہ اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص: ۴۶

(۱۷) ایضاً ص: ۵۰

(۱۸) ادبی جھلکیاں، صالحہ عابد حسین، ادارہ انیس اردو، الہ آباد ۱۹۵۹ء، ص: ۱۳۴

(۱۹) ایضاً ص: ۱۳۸

(۲۰) ایضاً ص: ۱۸۰

(۲۱) ایضاً ص: ۱۹۸

(۲۲) خواتین کربلا کلام انیس کے آئینہ میں، صالحہ عابد حسین، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۳ء، ص: ۲۳

(۲۳) ایضاً ص: ۹۱

(۲۴) انیس سے تعارف، صالحہ عابد حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۷۵ء، ص: ۲۲

(۲۵) ایضاً ص: ۱۰۴

(۲۶) فن اور فنکار، صالحہ عابد حسین، عابد ولا جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص: ۱۵

(۲۷) ایضاً ص: ۱۹

(۲۸) ایضاً ص: ۳۹

(۲۹) ایضاً ص: ۴۱

(۳۰) ایضاً ص: ۶۱-۶۲

(۳۱) ایضاً ص: ۶۴

(۳۲) ایضاً،ص:۷۹

(۳۳) ایضاً،ص:۸۶

(۳۴) ایضاً،ص:۸۷

(۳۵) ایضاً،ص:۸۸

(۳۶) ایضاً،ص:۱۱۴

(۳۷) ایضاً،ص:۱۵۸

(۳۸) ایضاً،ص:۱۶۰

(۳۹) بزم دانشوراں، صالحہ عابد حسین، ہریانہ اردو اکاڈمی، ۱۹۸۷ء، ص:۱۷۱

(۴۰) کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص:۲۴

(۴۱) نقوش آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ص:۱۰۲۸

(۴۲) ایضاً،۱۰۲۹

(۴۳) یوم یوم، مشمولہ 'چھوئی موئی' عصمت چغتائی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی، جنوری ۱۹۴۷ء، ص:۱۴۰

(۴۴) ایضاً،ص:۱۴۱

(۴۵) ایضاً،ص:۱۴۲

(۴۶) مضمون 'ایک بات' مشمولہ عصمت کے افسانے، عصمت چغتائی (جلد اول) کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء، ص:۸۸

(۴۷) ایضاً،ص:۹۰

(۴۸) چھوئی موئی، عصمت چغتائی، ورائٹی بک بینک لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء، ص:۱۸

(۴۹) مضمون 'ہیروئن' مشمولہ عصمت کے افسانے، عصمت چغتائی (جلد اول) کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء، ص:۲۹۵

(۵۰) ایضاً،ص:۲۹۵

(۵۱) ایضاً،ص:۳۰۴

(۵۲) چھوئی موئی، عصمت چغتائی، ورائٹی بک بینک لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء، ص:۵

(۵۳) دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۱۹۸۵ء، ص:۸۱۹

(۵۴) کلیات احسان، سیدہ جعفر، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدر آباد ۱۹۶۸ء، ص:۴۱

(۵۵) اردو نثر کا آغاز وارتقا (۱۹ویں صدی کے اوائل تک) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ مجلس تحقیقات اردو حیدر آباد، ۱۹۴۷ء، ص:۲۷۸

(۵۶) ایضاً،ص:۲۹۸

(۵۷) ایضاً،ص:۳۴۷

(۵۸) پروفیسر رفیعہ سلطانہ کے علمی اور ادبی کارنامے، یوسف سرمست، مشمولہ ایوان اردو، دہلی، اپریل ۲۰۰۸ء، ص:۱۱

(۵۹) ایضاً،ص:۳

(۶۰) ایضاً،ص:۱۵

(۶۱) ایضاً،ص:۲۴

(۶۲) ایضاً،ص:۳۴

(۶۳) ایضاً،ص:۳۵

(۶۴) ایضاً،ص:۴۴

(۶۵) ایضاً،ص:۵۱

(۶۶) ایضاً،ص:۵۳

(۶۷) ایضاً،ص:۵۹

(۶۸) ایضاً،ص:۶۹

(۶۹) ایضاً،ص:۷۸

(۷۰) ایضاً،ص:۹۱

(۷۱) ایضاً،ص:۱۰۱

(۷۲) ایضاً،ص:۱۰۴

(۷۳) آتش سیال، ساجدہ زیدی، مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۷۲ء، ص:۱۲

(۷۴) گزرگاہ خیال، ساجدہ زیدی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۱۱

(۷۵) ایضاً،ص:۱۷

(۷۶) تلاش بصیرت، ساجدہ زیدی، نصرت پبلشرز، امین آباد، ۱۹۹۱ء، ص:۱۱

(۷۷) ایضاً،ص:۳۴

(۷۸) ایضاً،ص:۶۳

(۷۹) ایضاً،ص:۷۸

(۸۰) ایضاً،ص:۹۵

(۸۱) ایضاً،ص:۱۳۷

(۸۲) ایضاً،ص:۱۴۷

(۸۳) ایضاً،ص:۱۵۶

(۸۴) گزرگاہ خیال، ص:۲۴

(۸۵) ایضاً،ص:۳۲

(۸۶) ایضاً،ص:۴۰

(۸۷) ایضاً،ص:۵۷

(۸۸) ایضاً،ص:۸۸

(۸۹) ایضاً،ص:۱۱۹

(۹۰) ایضاً،ص:۱۲۳-۱۲۲

(۹۱) ایضاً،ص:۱۳۵-۱۳۴

(۹۲) ایضاً،ص:۱۶۲

(۹۳) ایضاً،ص:۱۷۹

(۹۴) گل صد برگ، قرۃ العین کے مضامین کا مجموعہ، مرتب مجیب احمد خاں، کاک آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۰۶ء، ص:۱۹

(۹۵) داستان عہد گل، قرۃ العین حیدر، مرتب آصف فرخی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء، ص:۱۱۹

(۹۶) ایضاً،ص:۱۱۹

(۹۷) گل صد برگ (قرۃ العین حیدر کے مضامین کا مجموعہ) ڈاکٹر مجیب احمد خاں، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۲۵

(۹۸) ایضاً،ص:۲۵

(۹۹) ایضاً،ص:۲۶

(۱۰۰) ایضاً،ص:۳۱

(۱۰۱) داستان عہد گل، قرۃ العین حیدر، مرتب آصف فرخی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء، ص:۷۷

(۱۰۲) ایضاً،ص:۷۹

(۱۰۳) ایضاً،ص:۸۶

(۱۰۴) ایضاً،ص:۱۲۴

(۱۰۵) ایضاً،ص:۱۲۲

(۱۰۶) ایضاً،ص:۱۲۱

(۱۰۷) ایضاً،ص:۱۱۷

(۱۰۸) ایضاً،ص:۱۱۳

(۱۰۹) اندھیری رات کا مسافر، افکار (مجاز نمبر) جون ۱۹۵۶ء، ص:۴۵

(۱۱۰) ایضاً،ص:۴۴

(۱۱۱) ن م راشد: شخصیت، رسالہ 'گفتگو' (سہ ماہی) ۱۹۷۵-۱۹۷۶ء، ص:۶۴

(۱۱۲) ایضاً،ص:۶۶

(۱۱۳) چند باتیں، رسالہ فن اور شخصیت 'بمبئی' مدیر: صابر دت (جاں نثار اختر نمبر) ۱۹۷۶ء، ص:۲۶

(۱۱۴) ایضاً،ص:۲۸

(۱۱۵) گل صد برگ، ۲۰۰۶ء، ص:۴۳

(۱۱۶) ایضاً،ص:۴۵-۴۴

(۱۱۷) مشمولہ فن اور شخصیت (فیض احمد فیض نمبر) ۱۹۸۱ء، ص:۵۳۱

(۱۱۸) ایضاً،ص:۵۴۳

(۱۱۹) ایضاً،ص:۵۴۴

(۱۲۰) گل صد برگ، ص:۴۹

(۱۲۱) ایضاً،ص:۴۹

(۱۲۲) ایضاً،ص:۴۹

(۱۲۳) داستان عہد گل، ص:۵۳

(۱۲۴) لیڈی چنگیز خاں، عصمت نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ ڈاکٹر جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص:۱۹۶-۱۹۷

(۱۲۵) ایضاً،ص:۱۹۹

(۱۲۶) ایضاً،ص:۱۹۹

(۱۲۷) ایضاً،ص:۲۰۲

(۱۲۸) داستان عہد گل، ص:۱۸۴

(۱۲۹) ایضاً،ص:۱۸۸

(۱۳۰) بحوالہ نشتر، نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۲۰ء، ص:۱۵۳

(۱۳۱) داستان عہد گل، ص: ۱۲۳

(۱۳۲) ایضاً ص: ۱۴۵

(۱۳۳) مضمون طوطا کہانی، قرۃ العین حیدر، مشمولہ رسالہ ایوان اردو، دہلی جون ۱۹۹۵ء، ص: ۵

(۱۳۴) ایضاً ص: ۹

(۱۳۵) رسالہ سوغات، شمارہ نمبر ۶، ۱۰۰۵ء، ص: ۳۱۹

(۱۳۶) ماسٹر رام چند اور اردو نثر کی ارتقا میں ان کا حصہ، سیدہ جعفر، انتخاب پریس، حیدر آباد، ۱۹۶۰ء، ص: ۲

(۱۳۷) ماسٹر رام چند اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ، سیدہ جعفر انتخاب پریس حیدر آباد، ۱۹۶۰ء، ص: ۳۰

(۱۳۸) دکنی رباعیاں (۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴ء تک) سیدہ جعفر، آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی حیدر آباد ۱۹۶۶ء، ص: ۵۸

(۱۳۹) دکنی ادب میں قصیدے کی روایت، سیدہ جعفر، کے ایس لاتھا پرنٹنگ پریس، حیدر آباد ۱۹۹۹ء، (جنوری) ص: ۲۱۳

(۱۴۰) تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک جلد چہارم، سیدہ جعفر، گیان چند جین قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی ۱۹۹۹ء، ص: ۲۷۶

(۱۴۱) فن کی جانچ، سیدہ جعفر، نیشنل فائن پریس، ۱۹۶۵ء، ص: ۸

(۱۴۲) ایضاً ص: ۱۵

(۱۴۳) ایضاً ص: ۲۵

(۱۴۴) ایضاً ص: ۶۹

(۱۴۵) ایضاً ص: ۱۲۹

(۱۴۶) ایضاً ص: ۱۶۲-۱۶۱

(۱۴۷) ایضاً ص: ۲۱۵

(۱۴۸) تنقید اور انداز نظر، سیدہ جعفر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء ص: ۸-۷

(۱۴۹) ایضاً ص: ۳۱

(۱۵۰) ایضاً ص: ۵۱

(۱۵۱) ایضاً ص: ۵۳

(۱۵۲) ایضاً ص: ۷۵

(۱۵۳) ایضاً ص: ۱۲۲

(۱۵۴) ایضاً ص: ۲۳۰

(۱۵۵) مہک اور محک، سیدہ جعفر، ادارۂ پیکر حیدر آباد، ۱۹۹۵ء، ص: ۴۰

(۱۵۶) ایضاً ص: ۵۱

(۱۵۷) ایضاً ص: ۲۶۶

(۱۵۸) ایضاً ص: ۱۷۱

(۱۵۹) ایضاً ص: ۲۱۲

(۱۶۰) فن کی جانچ ص: ۳

(۱۶۱) جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، صغرا مہدی، ناولستان جامعہ نگر، دہلی ۱۹۹۰ء، ص: ۷

(۱۶۲) ایضاً ص: ۶

(۱۶۳) اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، صغریٰ مہدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص: ۳۱

(۱۶۴) ایضاً،ص:۹۰

(۱۶۵) ایضاً،ص:۱۷۵-۱۷۴

(۱۶۶) ایضاً،ص:۱۹۱

(۱۶۷) اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت، صغرا مہدی، سجا پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۲ء، ص:۱۷

(۱۶۸) ایضاً،ص:۶۹

(۱۶۹) رموز فکر وفن، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشن، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، ص:۸

(۱۷۰) ایضاً،ص:۹۱

(۱۷۱) ایضاً،ص:۱۴۱

(۱۷۲) ایضاً،ص:۱۶۶

(۱۷۳) ایضاً،ص:۲۴۲

(۱۷۴) ایضاً،ص:۲۷۹

(۱۷۵) لذت آشنائی، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء، ص:۷

(۱۷۶) ایضاً،ص:۶۶

(۱۷۷) ایضاً،ص:۷۲

(۱۷۸) ایضاً،ص:۱۰۴

(۱۷۹) جدید مغربی ڈراموں کے اہم رجحانات، زاہدہ زیدی، آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص:۱۰۲

(۱۸۰) رموز فکر وفن، ص:۵۶

(۱۸۱) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء، ص:۱۳۳۵

(۱۸۲) آخری دہلیز، ڈاکٹر قمر جہاں، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص:۹

(۱۸۳) کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری (ترتیب وتدوین) قمر جہاں، اجالا پریس بنگلی اکھاڑا، پٹنہ ۲۰۰۸ء، ص:۲۵

(۱۸۴) ایضاً،ص:۲۶

(۱۸۵) اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری، ڈاکٹر قمر جہاں، بہار آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، پٹنہ ۱۹۸۷ء، ص:۸۵

(۱۸۶) ایضاً،ص:۹۴-۹۳

(۱۸۷) ایضاً،ص:۱۰۱

(۱۸۸) ایضاً،ص:۱۳۵

(۱۸۹) ایضاً،ص:۱۷۶

(۱۹۰) معیار، قمر جہاں، سیما پبلی کیشن بھیکن پور، بھاگلپور ۱۹۸۸ء، ص:۶

(۱۹۱) ایضاً،ص:۲۰

(۱۹۲) ایضاً،ص:۲۶

(۱۹۳) ایضاً،ص:۴۲

(۱۹۴) ایضاً،ص:۴۳

(۱۹۵) ایضاً،ص:۶۲

(۱۹۶) ایضاً،ص:۸۷-۸۶

(۱۹۷) ایضاً،ص:۹۲

(۱۹۸) ایضاً،ص:۸۹

(۱۹۹) ایضاً،ص:۹۷

(۲۰۰) ایضاً،ص:۱۲۰

(۲۰۱) ایضاً،ص:۱۳۵

(۲۰۲) ایضاً،ص:۱۵۶-۱۵۵

(۲۰۳) ایضاً،ص:۷-۶

(۲۰۴) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص:۱۸۵۰

(۲۰۵) فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط، شہناز نبی، کوالیٹی ویکس آفسیٹ پرنٹرز، کولکاتہ ۲۰۰۳ء، ص:۷

(۲۰۶) ایضاً،ص:۱۰۷-۱۰۶

(۲۰۷) تانیثی تنقید، شہناز نبی، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۲۰۰۹ء، ص:۱۲

(۲۰۸) ایضاً،ص:۱۸

(۲۰۹) ایضاً،ص:۱۸

(۲۱۰) ایضاً،ص:۴۹

(۲۱۱) ایضاً،ص:۵۳

(۲۱۲) ایضاً،ص:۳۲-۳۳

(۲۱۳) ایضاً،ص:۸۰

(۲۱۴) ایضاً،ص:۶۴-۶۳

(۲۱۵) ایضاً،ص:۸۵-۸۴

(۲۱۶) روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۴۰

(۲۱۷) تانیثی تنقید، شہناز نبی، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۲۰۰۹ء، ص:۹۸-۹۷

(۲۱۸) فیمنزم تاریخ وتنقید، شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز، کولکاتا ۲۰۱۲ء، ص:۷

(۲۱۹) ایضاً،ص:۳۱

(۲۲۰) انداز نظر، صفیہ اختر، علوی بک ڈپو ممبئی ۱۹۶۰ء، ص:۱۸

(۲۲۱) ایضاً،ص:۴۹

(۲۲۲) ایضاً،ص:۶۰

(۲۲۳) بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ اول) (تذکروں سے ترقی پسند تنقید تک) نوشابہ سردار، ایم زیڈ پبلی کیشن ۲۰۰۰ء،ص:۵۵

(۲۲۴) ایضاً،ص:۸۴

(۲۲۵) ایضاً،ص:۱۲۵

(۲۲۶) بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (حصہ دوم) (۱۹۴۷ء سے عہد حاضر تک) نوشابہ سردار، رجحان پبلی کیشن، الہ آباد ۲۰۰۳،ص:۲۵۴

(۲۲۷) اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء،ص:۲۳

(۲۲۸) ایضاً،ص:۱۵۳

(۲۲۹) ایضاً،ص:۳۰۷

(۲۳۰) مطلع افکار، سیما صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء،ص:۸۴-۸۳

(۲۳۱) چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ، سیما صغیر، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۱۲،ص:۱۴۳

(۲۳۲) چشم نقش قدم، ترنم ریاض، عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۰۵ء،ص:۱۳

(۲۳۳) ایضاً،ص:۵۳

(۲۳۴) ایضاً،ص:۴۱

(۲۳۵) تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، ارجمند آرا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۱۵ء،ص:۱۵

(۲۳۶) ایضاً،ص:۶۹

(۲۳۷) ایضاً،ص:۱۴۰